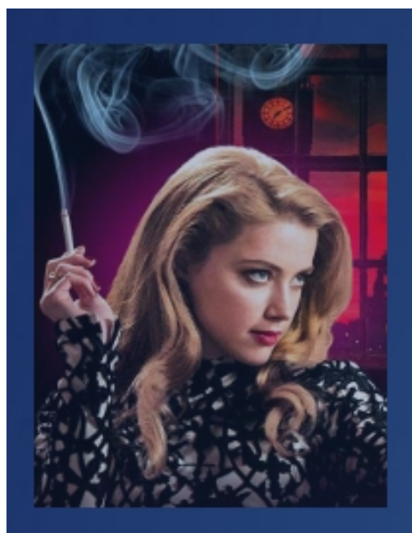
معتز
عرفان



لافام فاتال
في الفيلم السينمائي

محاضرة لمعتز عرفان
تلخص عملية التجسيد السينمائي
لفكرة الأنثي الخطرة

دار
عرفان
للنشر

معتز عرفان

لافام فاتال

في الفيلم السينمائي

دار عرفان للنشر

لافام فاتال في الفيلم السينمائي

مقدمة

تتمايل الشقراء بخصرها الرقيق، وتتحرك إلي الأمام بقوامها الممشوق، ويتلألأ جسدها الذهبي بصورة جلية ليثير الريبة، والفتنة بين الحضور. يغطي جسدها المفعم بالحيوية ثوب أسود قصير يكشف عما ينبغي الكشف عنه، ويمر بخفة فوق بطنها المُزينة بقليل من الأعكان الجلية، والتي تضيف بوضوح الكثير إلي جمالها الفتاك، وأنوثتها الطاغية. تندفع بقوة غير مسبوقة لمجابهة أهوال المجتمع الذكوري المتعفن، وترفض الخضوع له منساقة وراء رغباتها، وأهوائها الذاتية، لكنها في نفس الوقت تسعي للانتقام، وترغب في الاصطياد. لقد ظفرت الجميلة بثلاثة منهم في ليلة غائمة مفعمة بالضباب. فما بالك بنهار هادئ ذي طبيعة صافية، ورائقة! .. وبالرغم من اضطرابات الطقس الواضحةٍ، تصمم علي ردائها، وتزيد من تحركاتها راغبة في بلوغ هدفها، ونيل مرادها. تخرج علبة سجائرها لتشعل الواحدة تلو الأخرى بصورة عنيفة، وبهيئة فريدة. لكنها الليلة عكرة المزاج، حيث يراودها الكثير من الهواجس المفعمة بالشؤم، والوعيد مخبرة إياها بنهايتها القريبة علي يد أحد الغادرين، وبمساعدة أحد عشاقها المعتوهين. إنها الفاتنة الخطرة .. إنها "لافام فاتال". تجمع "لافام فاتال" بين الإثارة، والغموض، وتعمل علي جذب، وتخدير ضحاياها عبر استخدامها لمفاتنها البارزة.

وتمثل فكرة الأمومة بالنسبة إليها ضرباً من السخف، وتعمد إلي الفسق، والفجور في أغلب الأحوال.

من الممكن لنا بسهولة أن نجد تجسيدا واضحا لشخصيتها في الكثير من أفلام "النوار"، ومن الممكن أن ندرجها ضمن إطار الجريمة، والتشويق أيضا. تستخدم مقوماتها الساحرة، والفاتنة بصورة دائمة، وتعمد إلي الجاذبية الجنسية ضمن إطار مبني علي الخداع، والأكاذيب. وقد نصنفها ضمن الإطار اللعوب أو الطائش في حالات كثيرة، وهو ما يبرزه عدد من الأفلام السينمائية التي تظهرها ضمن بيئة جنسية خالية من المعني، ومعتمدة بصورة أكبر علي التلاعب بالضحية، وإحاطتها بالمتاهات، والأوهام. يسعي هذا الكتاب الفني نحو دراسة فكرة "لافام فاتال"، وطريقة عرضها عبر الوسيط السينمائي معتمدا علي دراسة سينمائية تحليلية نقدية. ويتطرق إلي بيئة "لافام فاتال"، ويعمل علي تشريحها، ويحلل أبعادها عبر عرضه لعدد من الأفلام السينمائية الحديثة المرتبطة بالفكرة، والممثلة لها. وهو ما يظهر بصورة جلية عبر سطوره، وصفحاته المميزة.

-المؤلف

في فيلم "أتومك بلوند"، يقدم المخرج ديفيد ليتش تشارليز ثيرون، وصوفيا بوتيلا، وجيمس ماكفوي، وجون جودمان ضمن إطار مبني على الصراع، والعنف الشديد. تلعب ثيرون شخصية "لورين"؛ الفاتنة العنيفة، والقاسية، والتي من الممكن أن نصنفها ضمن إطار الفام فاتال نظرا لما تعتمد عليه من سطوة بالغة، وجاذبية شديدة، وخطورة عارمة في نفس الوقت، حيثٍ تطيح بكل من يقف بطريقها بعدما تظهر لهم أطيافا من أنوثتها الطاغية، والخادعة. وبالرغم من الصورة الأولية للشخصية الرئيسية بالفيلم، والتي تتصل بشكل مباشر بفكرة الجاسوسية، إلا إننا من الممكن أنٍ نربطٍها بفكرة الفام فاتال ضمن إطار أكثر عمقا نظرا لتوافر الكثير من المقومات الممثلة لها. كما إننا من الممكن بسهولة أن نطلق عليها مصطلح "لافام فاتال العصرية"، والتي تمثل التجسيد الحديث للفكرة، والتعبير الصريح عنها. يعرض ليتش شخصية "ديلفين" المُجسدة من قبل بوتيلا بصورة صارمة وحادة، وتبدأ في إحداث التغيير بالحبكة حينما يتقاطع طريقها مع طريق "لورين" المُجسدة من قبل ثيرون؛ لتشتعل الحٍبكة بٍصورة واضحة، ومؤثرة. تخلق القصة علاقة جنسية غير منطقية بين ديلفين، ولورين دون تمهيد مُسبق، وبصورة غير متوقعة، لتؤكد في هذه الحالة علي الإطار الطائش الذي من الممكن أن ندرج الفام فاتال ضمنه، والمبني علي الانخراط في بيئة جنسية بلا

معني، وبلا هدف. لا تقتصر فكرة الفام فاتالٍ علي لورين فحسب لكنها تمتد لتشمل ديلفين أيضا. وبالرغم من ذلك، تبقي الفكرة أوضح، وأكثر ظهوراً حينما تقترن بشخصية لورين؛ لأنها تمثل الدور الرئيسي، والمركزي بالفيلم. يلعب ماكفوي شخصية "ديفيد" المعاون للورين في بعض الظروف، والمساعد لها في بعض الأوقات بينما يلعب جودمان شخصية "إيميتٍ" ضمن إطار قصير، وسريع. يقدم ليتش إخراجاً جيداً بادئاً فيلمه بكادرات مميزة تتتابع لتظهر لورين بقوامها الممشوق، وطولها البارز ملطخة بالكثير من الكدمات الظاهرة، والتي تتضح أسبابها فيما بعد مع تتابع مشاهد العمل الفني. تعمل لورين كعميلة بالمخابرات البريطانية ضمن إطار يشبه إلي حد كبير جيمس بوند لكن بصورة فيمينيستية واضحة، وبهيئة بعيدة عن الرسمية أو الصورة النمطية للعميل البريطاني المعروف. تعمل الفام ضمن عملية جديدة وُكلت إليها من قبل الاستخبارات المهتمة بإنهاء المهمة في أسرع وقت ممكن، وبأقل ضرر مُتوقع. وهو ما تسعي لورين نحو تحقيقه بصورة احترافية وسريعة، لكنها في نفس الوقت تدرك حجمٍ المخاطر المحدقة بها، والقادرة علي الإطاحة بها بعيدا عن الساحةٍ بصورةٍ كلية. تتتابع الكادرات لترصد عنفا شديدا مُمارسا من قبل شخصية ثيرون ضمن إطار مبني علي إثبات القوة النسائية، ومكافحة السطوة الذكورية المهيمنة علي المجتمع بشكل عام.

يمثل العِنف الأنثوي المُمارس من قبل لورين تعبيراً صريحا عن رغبة الأنثى في الحصول علي مكانتها في المجتمع، وهو ما يظهر ضمن إطار رمزي عميق.
لكننا من الممكن أن ننظر إلي الأمر برمته ضمن إطار سطحي مبني علي الاستمتاع بأجواء الأكشن دون تحليل مُفصل. وفي نفسٍ الوقت، لابد أن نؤكد علي حقيقة أن ركنا رئيسيا من أركان فكرة الفام فاتال يعزي بصورة مباشرة إلي سعيها نحو الهيمنة، والسيطرة. وبالرغم منٍ ذلك، قد لا تساعدها طبيعتها في إدراك رغباتها وفقا لآراء الكثيرين. وقد تمثل وضعية الكاوبوي المُحببِة عند الأمريكيات أثناء الممارسة الجنسية محاولةٍ منهن لتحقيق أي درجة ممكنة من السيطرة بدلا من الخضوع للمقياس المازوخي المقترن بالاستسلام، والرضوخ.
وبصورة واضحة، ينجح ليتش في إدراج الفام فاتال ضمن إطار مبني علي الإطاحة بكافة الرجال المواجهين لها بصورة دائمة عبر كادرات الفيلم. وبصورة احترافية، يعبر الرجل عن صيحات لورين، وصمودها العنيد أمام كافة العقبات المواجهة لها، والمؤثرة علي مسارها. هنا نجد أنفسنا أمام حالة من تدفق الأدرينالين، والأكشن الذي لا يعرف التوقف أو الركود، وهو ما يذكرنا "بجون ويك" بطبيعة الحال. لكننا في حالة مختلفة بصورة واضحة؛ لأننا أمام بيئة أنثوية بجدارةٍ، وتجسيد صريح للطبيعة الأنثوية العنيفة، والتي قليلا ما نشهدها عبر الوسيط

السينمائي. وفي مشهد مميز، نجد لورين قادرة علي الإطاحة بالكثير من ضباط الشرطة الألمانيين عبر استخدامها لخرطوم طويل كسلاح رادع، وهو ما يمثل نوعا من الاستهزاء بقدرات الرجال، ومحاولة من محاولات التأكيد علي قوة المرأة، وهيمنتها. يقدم الفيلم تأثيرات بصرية مميزة في عدد من الكادرات، ونجد في أحد المشاهد صراعا قائما بين البطلة، وأحد الرجال، وفي نفس الوقت يظهر علي شاشة السينما خلفهما مشاهد من الفيلم الروسي "ستوكر" لتاركوفسكي، وهو ما يمثل إشارة جميلة للفيلم العظيم. ومن الممكن أن نعامل الفيلم ضمن إطار عميق كما قلت مُسبقا، ومن الممكن لنا أن نلاحظ سرعة في التنقل بين الكادرات بشكل واضح، وهو ما ينتج بشكل مباشر عن الأداء المعهود لديفيد ليتش، والذي شارك في إخراج فيلم "جون ويك1" سريع الوتيرة دون أن يُذكر اسمه بصورة صريحة جنبا إلي جنب مع تشاد ستالسكي؛ المخرج الرسمي للعمل. تتتابع الكادرات السينمائية لترصد الكثير من الصراعات، والعديد من حالات الغدر، والقتل، والتي تمثل عناصرا أساسية ضمن الحبكة الكلية للفيلم، وهو ما يمكن أن نشهده بسهولة ضمن بيئة مبنية علي وتيرة سريعة من العنف، وسفك الدماء. تنجح ثيرون في تجسيد الطبيعة الباردة للشخصية، وتبرع في التعبير عن أبعادها بصورة واضحة، ويساعدها طولها في التعبير عن السطوة، والقوة، وفي نفس الوقت،

نجدهاً متألمةً، ومتأملةً في عدد من المشاهد المعبرة عن الصراعات الداخلية الخاصة بالشخصية.
تظهر شخصية ماكفوي في حالة من اللامبالاة، والبرود، وتتماشي مع نمط شخصية ثيرون في كثير من الأوقات، وقد تتعارض الأمور بينهما في أوقات أخري، وهو ما تكشف عنه الأحداث عبر الكادرات فيما بعد. يمكننا بسهولة أن نصفق لطاقم الممثلين بالعمل، وتبقي ثيرون الأفضل بينهم؛ لأنها قادرةٌ بصورة واضحة علي تجسيد الشخصية العنيفةٍ، والجميلة في نفس الوقت، وهو ما يمثل تحديا كبيراً بالنسبة إليها، ويعبر عن خطوة مختلفة في تاريخها الفني، ومن الممكن أن نعامل "إيون فلوكس" كممهد لهذا الدور. يُعد الفيلم واحداً من أكثر الأفلام عنفا، وأكثرها سفكا للدماء، لكنه في نفس الوقت ينجح في عرض الحبكة بصورة مُنظمة، ويبرع في عرض الكادرات المفعمة بالصراع، والنزاع ضمن إطار مُرتب، وشيق، وهو ما يمثل ميزة كبيرة بالنسبةٍ لهذا العمل السينمائي. وقد تجد نفسك كمشاهد راغباً في المزيد من اللحظات العنيفة التي يعرضها الفيلم إذا كنت من محبي الأكشن، وإذا كنت مستمتعا بطريقة تقديمه، وعرضه له. وفي النهاية، من السهل لنا أن ندرج شخصية ثيرون بالفيلم ضمن إطار "لافام فاتل" لأنها جميلة، وخطرة في نفس الوقت، حتي ولو كانت غير تقليدية بالنسبة لصورة "لافام فاتال" المعروفة بالنسبة للسينما الكلاسيكية القديمة.

في فيلم "حقول لندن"، يقدم المخرج ماثيو كولن قصة الفام فاتال المستبصرة "نيكولا سكس"، والتي تشعر باقتراب رحيلها عن العالم علي يد أحد عشاقها الثلاثة؛ كلينش، ويانج، وتالنت. يراودها العديد من الهواجس، ويساورها الكثير من الشكوك التي لا تسمح لها بأن تعيش حياتها ضمن الإطار الطبيعي، والتقليدي. تلعب آمبر هيرد دور البطولة، ويظهر معها بيلي بوب ثورنتون، وثيو جيمس، وجيم سترجس، ويظهر الأيقونة جوني ديب في دور شرفي قصير. وفي نفس الوقت، يعج الفيلم بالكثير من الأسماء المعروفة، والشهيرة، والتي تعمل علي إثارة الضجة حوله بالرغم من مستواه المتواضع. من الممكن لنا بسهولة أن نلاحظ اعتماد كولن علي التأثيرات البصرية بصورة مستمرة، ومن الممكن للمشاهد أن يشعر بالفجوات الموجودة في الحبكة بصورة واضحة، لكنه في نفس الوقت قد يتأثر بجاذبية هيرد، وهالتها الفريدة علي الشاشة، والتي ترتبط بوجهها السينمائي المنمق، والمفعم بالحيوية. تتلوي نيكولا بصورة أفعوانية بين عشاقها الثلاثة، وتتحرك بخبث واضح بينهم، وتتلاعب بهم بشكل دائم. وبالرغم من ذلك، يمكننا بسهولة أن نصنفٍ "لافام فاتال" في هذا الفيلم تحت بند الضحية بعيدا عن سطوتها المعهودة في أفلام أخري من نفس النوع. يعتمد الفيلم علي رواية "مارتن أميس" الشهيرة، والتي تحمل نفس

الاسم، وتدور الفكرة ضمن بيئة أبوكاليبتية مفعمة بالغدر، والخيانة، والسوداوية، وٍالتشاؤم، والكوميديا السوداء. وتسير الأحداث ملتفة حول شخصية نيكولا بشكل واضح، لكنها في نفس الوقت تفسح الطريق للشخصيات الأخرى بشكل مستمر، لتتقاطع طرقها مع الفام فاتال بصورة دائمة، ولتتولد الكثير من العقد ضمن إطار مباشر، وهو ما يظهر بوضوح عبر كادرات الفيلم المتتالية، والمتلاحقة. من الممكن أن نلاحظ وجود الكثير من المشاهد الراصدة لنيكولا بينما تتلاعب بنظراتها، ونبرة صوتها لتجذب العشاق. وقد يلاحظ البعض تعمد المخرج إظهار شخصية نيكولا في أكٍثر من مرة بملابسها الداخلية، وهو ما يستمده مباشرة من الرواية نفسها، والأسلوب الوصفي المُعتمد من قبلها. ويعبر السياق بأكمله عن محاولة كولن ربط المشاهد بالحبكة السينمائية لهذا الفيلم، والتي تقوم بشكل مباشر علي الجنس، والخداع، والخيانة، وترقب الموت، وهو ما يدعم من أفكار الجريمة، والسوداوية بصورة واضحة. تظهر نيكولا بفستانها الأسود المميز في مشهد مطول، وتتمايل بخفة بأزيائها المختلفة في مشاهد عديدة، وتتلاعب بالجميع بشكل واضح بالرغم من علمها بنهايتها القريبة، والحتمية علي يد أحدهم. وفي أحد المشاهد، تخبر نيكولا الحضور بحبها الشديد لنظرات الجميع حينما ينظرون إليها، ويحملقون فيها، وهو ما يعبر عن الطبيعة الأنثوية المتأصلة، والراسخة، والخفية في

نفس الوقت، حيث أن الأنثى تمتنع عن الاعتراف بطبيعتها علنا في أغلب الأحوال، لكننا هنا نجد أنفسنا أمام شخصية نيكولا القادرة علي الانخراط في حالة من المصارحة، والمصالحة مع الذات. لا تتبلور معظم الشخصيات بالفيلم لتصل إلي مكان واضح أو لتحقق تغيرا جذريا، لكننا في نفس الوقت نجد أنفسنا أمام حالة من الاضطراب، والتوتر بين الحين، والآخر، وهو ما يحاول بدوره أن يشعل الحبكة قدر المستطاع. يبدأ الفيلم بنيكولا متمايلة بفستانها الحريري اللامع، ومتجهة نحو إحدى السيارات المركونة علي جانب الطريق، وفي نفس الوقت نستمع إلي فويس أوفر مؤثر يخبرنا عن معرفته بالمجرم، والضحية، وموعد الجريمة، ومكانها ضمن إطار سوداوي ساع نحو الغموض. يتقدم الفيلم إلي الأمام ليرصد حالة الاضطراب المهيمنة علي شخصية نيكولا، والتي تتضح من خلال نوبات الاكتئاب التي تشملها أحيانا، ونوبات اليوفوريا التي تسيطر عليها أحيانا أخري، وهو ما يمثل التناقض المسيطر علي الطبيعة الأنثوية بصورة مباشرة.
تتساقط دموعها في بعض المشاهد، وتختفي عنها في مشاهد أخري مفعمة بالبهجة، والابتسامة، وبالرغم من حالة الغموض التي يحاول الفيلم أن يلحق نفسه بها إلا إنه يعجز عن ذلك ليقع فريسة لحالة من الضبابية التي تحول بينه، وبين تقديم الفكرة بالصورة الصحيحة أو ضمن الإطار اللائق. من الصعب للمشاهد أن يفهم

الترابط بين العلاقات العاطفية، والجنسية المعروضة عبر هذا الفيلم بصورة جلية، ولا يرتبط الأمر بقصور من قبل العقل النمطي للمتفرج لكنه يعود بشكل مباشر إلي عدم قدرة السيناريست علي تقديم سيناريو حيوي مترابط، وعدم قدرة المخرج علي عرض الفكرة بالصورة اللائقة. وتبقي هيرد نقطة الفيلم المضيئة بالنسبة للمستوي الجمالي المرتبط بالهالة الذاتية المميزة، والذي تِعتمد عليه الكثير من الأفلام في عصرنا الحالي خاصة لجذب المراهقين المحبين للجميلات، والراغبين في متابعتهن مهٍما كانتٍ جودة أفلامهن. ومن الممكن أن نرصد حالة مشابهة لهذه البيئة مع سكارلت جوهانسون عبر التمعن في عدد من أفلامها التجٍارية أو الرومانسية التي يتهافت عليها المراهقون حبا في جوهانسون قبل كل شيء. من النقاط الهامة التي تضيف الكثير إلي الفيلم، انتظار المشاهد لِلحظة التي تظهر فيها شخصية ديب، وهو ما يمثل نوعا من التشويق، والإثارة بصورة فعالة، ومؤثرة، ومن الممكن لنا أن نرصد البيئة الكلية الخاصة بالفيلمٍ ضمنٍ الإيجابيٍات المرتبطة به، وهو ما يظهر أسلوبا خاصا، ومميزا للعمل الفني بصورة جلية. يعمد الفيلم إلي المحاكاة الساخرة في الكثير من المشاهد ضمن إطار مبني علي عرض المضمون المتمثل في محاولة التعبير عن انهيار الحضارة الغربية، وقيمها، وأفكارها المتوارثة، وسيطرة النزعة التدميرية علي المجتمع الغربي بشكل عام ليدمر نفسه بنفسه

بصورة كلية، وشاملة. ومن الممكن أن نعامله معاملة الكليبات الغٍنائية المعتمدة علي المغنية بصورة رئيسية سعيا نحو جذب الجمهور، ولفت الانتباه. ومن الممكن أن ننظر إلي آمبر هيرد في هذه الحالة كما ننظر إلي دوا ليبا أو جينيفر لوبيز أو كيتي بيري. ومنٍ الممكن أن نستشف الأمر بسهولة، ودون عناء نظرا لمعرفتنا بخلفية المخرج المبنية علي عدد من الكليبات الغنائية لعدد من الشهيرات، وهو ما يظهر بوضوح عبر عمله الفني. فالأمر يدور بأكمله حول هيرد، ومحاولة ربطها ببيئة الفام فاتال ذات النهاية الحزينة، والمؤسفة. وربما ينجح كولن في خلق البيئة اللازمة لذلك لكنه يعجز عن تحقيق الترابط الواضح، والضروري بين الأحداث، ويخرج عن الحرفية اللازمة لإنتاج عمل سينمائي قادر علي التكيف مع هذا العدد من النجوم المهمين.

في فيلم "دارك شادوز"، يقدم المخرج تيم برتون جوني ديب، وإيفا جرين، وميشيل فايفر، وهيلينا بونام كارتر، وكلوي موريتز ضمن إطار مبني علي الصراع الهزلي القادر علي المزج بين الجدية، والكوميديا. من الممكن بسهولة أن ندرج شخصية جرين "أنجليك بوشارد" تحت بند "الفام فاتال العصرية" لأنها تجمع بين الجاذبية من جهة، وإثارةٍ المتاعبِ من جهة أخري، وفي نفس الوقت تتبني هيئة مختلفة عن الفام الكلاسيكية. تسعي أنجليك إلي السيطرة علي بارنابس كولينز (ديب) بأي طريقة ممكنة، وترغب في الحصول علي اعترافه، وحبه بأي وسيلة متاحة لكنها في نفس الوقت تجدٍ نفسها أمام حالة من التذبذب، والاضطراب نظرا لمحاولته التخلص منها بشكل مستمر، وتصميمه علي هجرها بصورة دائمة. في هذه الحالة، يتحول جمالها إلي شر تصبه علي "الكولينز" بأكملهم، وهو ما يعبر عنه الفيلم بصورة مستمرة. وبالرغم من بساطة الفكرة، إلا إننا نجد أنفسنا أمام عدد من المميزات المتمثلة في الاستخدام الرائع للمؤثرات البصرية، واستجلاب بعض الأجواء القوطية، واستحضار البيئة القديمة المرتبطة بأفلام الرعب، لكن ضمن إطار كوميدي ساخر.
وبالرغم من محاولات أنجٍليك المستمرة مع بارنابس، إلا أنها تجد نفسها عاجزة عن تحقيق ما تريد مما يدفعها إلي استخدام كافة مقوماتها، وإمكانياتها من

أجل إذلاله، وتعكير صفو مزاجه. يعبر الفيلم عن أهميةٍ الأسرة، وهو ما يتحدثٍ عنه بارنابس باستمرار ناقلا كلمات أبيه، ومؤكدا علي أن الثروة الوحيدة، والهامةٍ للكائن البشري تتمثل في العائلة. كما يوضح لاحقا أنه لا مشكلة في تحصيل بعض الثروات الأخرى لكن دون التأثير علي الترابط الأسٍري الممثل للثروة الأهم، والأكثر قيمة مقارنة بكافة الثروات الدنيوية المتعددة. تسعي أنجليك نحو تدمير "الكولينز" بصورة واضحة، وترغب في نشر الفتنة بينهم لكنها في نفس الوقت تجد نفسها في حالة من الحنين إلي بارنابس بالرغم من تصميمه الدائم علي عدم مراعاة مشاعرها التي تسعي إلي فرضها علي شخصه بصورة مستمرة. يستخدم المخضرم برتون الأداء المميز لجوني ديب ضمن بيئة مبنية علي القوطية، والرعب، والكوميديا، وهو ما يؤدي بدوره إلي خلطة غريبة، وغير مسبوقة. وفي نفس الوقت، من الممكن لنا بسهولة أن نرصد اعتماد برتون علي الاستخدام الواضح للظلال، والتلاعب بالبصريات، وإثارة الأذهان عبر توثيق الكثير من اللحظات الفيلمية، وربطها بالمسلسل القديم الممثل لمصدر الاقتباسات، والاستعارات بالنسبة لهذا الفيلم.

تعتمد جرين علي أدائها المعهود، والمتمثل في الخلط بين الغرابة، والإثارة، والجٍموحٍ، حيث تمثلٍ الشخصيات الجامحة بالنسبة لها شيئا ثمينا تسعي دائما نحو إدراكه، والحصول عليه، وهو ما نلاحظه عبر

مسيرتها الفنية بصورة مستمرة. من السهل بالنسبة للمشاهد أن يندمج مع الفيلم خاصة إذا كان من محبي المسلسل القديم صاحب الصيتٍ الذائع، والمعروف بالنسبة للكثيرين خاصة العجائز منهم. وبالرغم من ذلك، تمكن الفيلم من جذب الكثير من الفئات العمرية بل ونجح في الاستحواذ علي فئة كبيرة من المراهقين بصورة ملفتة، وواضحٍة خاصٍة في اليابان. من الممكن لنا أن نرصد تعبيرا واضحا من قبل الفيلم عن العواطف، والرومانسية، والحب، وغيرها من الأمور المرتبطة بالعلاقة بين الرجل، والمرأة، لكنه في نفس الوقت يظهر الصعوبات المسيطرة علي هذه العلاقات، والتي تحد من سيرها بصورة سلسة، ولينة، وهو ما يتضح بصورة مباشرة عبر كادرات الفيلم المعبرة عن الكثير من اللحظات المضطربة، والمفعمةٍ بالإثارة، والتشويق. يمكننا بسهولة أن نرصد عددا من اللحظات السريالية بالفيلم، وقد يعبر أحد المشاهد المميزة بالعمل الفني عن هذا الأمر ضمن إطارٍ واضحٍ، ومباشر، لكنه في نفس الوقت يخلق قدرا كبيرا من إثارة الذهن، ويعمل علي التلاعب بالمنطقية الذهنية بصورة جلية. فمن الممكن لنا بيسر، أن نلاحظٍ في المشٍهد الرومانسي بين بارنابس، وبوشارد ظهورا واضحا لعدد من العناصر المفسدة للمنطقية الذهنية، والخارجة عن الإطار التقليدي للتصور الطبيعي المُمارس تجاه الأمور، وهو ما يتمثل في تحول لسانها إلي لسان

سمكة علي سبيل المثال في أحد الكادرات. و لا يتوقف الأمر عند هذه النقطة فحسب لكنه يمتد ليشمل الكثير من الكادرات السينمائية لهذا الفيلم ضمن إطار مبني علي الجمع بين الواقع، والخيال، والعمل علي الربط بينهما بصورة قادرة علي الدمج بين المنطقية، واللامنطقية بشكل ملفت، وجلي. في هذا العمل السينمائي، نجد حالة من التكامل، والتآلف بين ديب، وجرين، وهو ما يؤكد علي جودة الكاستنج، وحسن الاختيار، ويبرهن علي خبرة المخرج الأمريكي المحبوب تيم برتون صاحب التحالفات العديدة مع المخضرم ديب. يتمتع الفيلم بموسيقي عظيمة، ومعبرة عن البيئة السينمائية الخاصة به، ومناسبة للمضمون، والفكرة. وفي نفس الوقت، نجد أنفسنا أمام أداء عظيم، ومؤثر من الحرباء، وهو ما يمثل تحديا كبيرا بالنسبة لفريق العمل الراغب في الوصول إلي مستوي مناسب، وقريب من هذا الأداء، وقد عبرت جرين عن هذا التحدي في أحد اللقاءات التلفزيونية الهادفة نحو الترويج للعمل الفني. يقدم الفيلم تصويرا احترافيا، ومميزا مدعوما بميزانية ضخمة، ومناسبة. وبالرغم من ذلك، من الممكن لبساطة الفكرة، والسيناريو أن تعيق من وصول الفيلم إلي محبي الدراما العميقة، وهو ما يمثل تحديا كبيرا بالنسبة للعمل، وصموده علي مر الزمن، لكن حقيقة السوق تخبرنا بصورة جلية عن التأثير الواسع لهذا الفيلم، ووصوله إلي شريحة عريضة من الجمهور. في

الحقيقة، يكمن جمال "دارك شادوز" في قدرته على استحضار الأجواء القوطيةٍ، والبيٍئة المرتبطة بالرعب، والخيال، وهو ما يمثل أمرا صعبا، وغير رائج في هوليوود الحديثة الساعية نحو الحصول على أكبر قدر ممكن من أفلام السوبرهيرو الاصطناعية، والبعيدة كل البعد عن الغرابة، وإثارة الأذهان.

في فيلمٍ "فام فاتال"، يقدم بريان دي بالما إخراجاً أنيقاً مدعوما بكاست مكون من أنطونيو بانديراسٍ، وريبيكا رومن ستاموس بدور الفام، ومعتمدا علي حبكة مثيرة قادرة علي استجلاب بيئة الإثارة، والتشويق. تلعب ستاموس شخصية لور ؛ الفتاة الواثقة من نفسها، والقادرة علي التعامل مع الواقع المجتمعي، والمستوعبة لتناقضات، وصراعات الحياة. يخبرنا الإطار السردي في المقدمة عن اعتزامها تصحيح مسار حياتها، وتوبتها، وعزوفها عن أعمالها الإجرامية، والاحتيالية التي ولت. لكن الظروف تجبرها علي العودة، والماضي يطاردها بلا شفقة، وخطاياها الماضية تتبعها لتؤثر عليها بالسلب، وتسلبها راحتها، وتفقدها سكون ضميرها الأخلاقي الذي عانت الكثير من أجله، ومن أجل تهدئته. إن التوبة والعزوف عن سلوك شائن قديم أمرٌ هامٌ، لكنه في حاجة إلي مجهود شاق، وإرادة حديدية عتيدة، وربما ترغب لور في الحفاظ علي مسارها الجديد الصحيح لكن الظروف لا ترحمها، والأوضاع تضعها من جديد علي تراك اللعبة لتقحمها في بيئة جديدة من الصراع، والاضطراب. يلعب بانديراس دور نيكولاس؛ المصور الذي يتقاطِع طريقهٍ معها مما يحرك من مسار اللعبة، ويخلق بيئة جديدة لها، وله بشكل مؤثر، وجلي. ومن الممكن لنا بسهولة أن ندرك التآلف بِين الشخٍصيتين بشكل ظاهر، وهو ما يمثل ميزة كبيرة بالفيلم، ويعمل علي ضخ الدماء في عروق العمل الفني بغزارة، ووفرة.

يمكننا أن ندرج الفيلم تحت البند الإيروتيكي بسهولة، ويوضح الإطار السردي للحبكة حالة من العشوائية الجنسية المتأصلة، والتي تأخذ أفرادها بشكل جنوني إلي حافة الهاوية ليساورهم الكثير من الأسئلة حول الأسباب التي دفعتهم إلي بلوغ هذه المناطق الغريبة، والأماكن البعيدة عن المنطقية في حيواتهم، وأخذتهم إلي ما لم يكن في الحسبان. في الحقيقة، لا يأخذ دي بالما كعادته راحة من الإثارة الجنسية التي يقحمها في معظم أفلامه، ولا يقتدي بباقي أصدقائه المعروفين بالجمع بين الإيروتيكا، والتشويق في أفلامهم لكنه يسير علي نهجه المفعم بالمزيد من النبضات، والمبني علي التطور، والتزايد، والمبالغة بصورة واضحة. لا يعتمد السيناريو علي الإطالة، ولا يمكننا أن نصفه بالمعقد، لكنه ينساب بكل سهولة، ويسر، ويشعرك بالخفة، والتجاوب، والبساطة، وربما لا يلتفت إليه المشاهد النمطي لانشغاله بالإثارة المتأصلة بجوانب الفيلم، والتي تستمد طاقتها من الجنس، والإجرام، والتشويق المصاحب للفام. وبالرغم من ذلك، من الممكن لنا أن نزيل فكرة البساطة، ونعتمد علي فكرة الهشاشة فيما يخص النص، وهو ما يتماشي مع النقد الفني الأكثر قسوة في قاموس البعض، والأكثر حرفية في قاموس البعض الآخر. تظهر ريم راسموسن في دور فيرونيكا مضيفة المزيد من الإثارة إلي الفيلم، وتخلق حالة من الاضطراب العاطفي، وبيئة من

العشوائية الجنسية ضمن عدد من الكادرات لتضيف المزيد من الإيضاح إلي ملامح الفيلم، والتي تعود بكيانها المتأصل إلي فكرة "لافام فاتال" المبنية علي الجمع بين الفتنة، والإثارة، والجمال، والفجور في الكثير من الأحيان. وهو ما يعبر عنه الفيلم بصورة واضحة، ٍومؤثرةٍ. ومن المٍمكن أن نأخذ من شخصية لور مثالا متعمقا مرتبطا بالبيئة الهيتشكوكية، وكأنها إحدى بطلات هيتشكوك المثيرات، والغامضات. ربما يفاجئنا الفيلم بحالة من الخداع عبر حبكته، وربما يعمد إٍلي التلاعب بالمشاهد، لكنه في نفس الوقت يخلق حالة من الكشف الصريح، والمباشر عن أحداثه في لحظة ما، ليضع المشاهد في حالة عميقة من الإدراك، وٍالتعرف علي الحبكة، ومسارها الغامض. قد نجد حالة من الخلاف، وعدم الاتفاق بين الكثيرين فيما يخص المستوي الفني لهذا الفيلم؛ أي أنه من الصعب أن يحصل علي الإجماع الإيجابي، ومن غير المعقول أن يدرك بيئة الإجماع السلبي لكنه ببساطة يقسم الآراء، ويبعدها عن الاتحاد أو الاجتماع بصورة مؤكدة. وبالرغم من ٍأناقة إخراج دي بالما، إلا أننا من الممكن أن نجد حالة من الغضب تجاه السيناريو أو الأداء التمثيلي أو التعري المُكثف، والزٍائد عن الحاجة في بعض الأوقات، وهو ما يخلق حالة من الانتصاف أو الاختلاف بطبيعة الحال. لكنني أؤكد علي حيوية ريبيكا، ومناسبتها للدور الذي تلعبه، ومن الواضح أنها لا تقدم الفام فاتال في ثوبها

الكلاسيكي المعروف في الفترة القديمة من السينما الأمريكية لكنها تجسدها عبر الاعتماد علي الصورة الحديثة، والتي تأخذ من السمات قاعدة رئيسية للبناء، ولا تعتمد علي الشكل الخارجي النمطي المُعتمد من قبل الكلاسيكيين. إن العزوف عن الماضي الأسود أمرٌ رائجٌ، ومنتشرٌ في الكثير من الأفلام، ولقد شهدنا الكثير من الحبكات الهادفة نحو التعبير عن المضمون نفسه، وبصورةٍ مُتكررة لا تقدم جديداً يُذكر، ولا تعرف وسيلة مبدعة للتحديث أو الخروج عن المألوف. لكننا هنا أمام حالة من اللاتقليدية الواضحة، والتجديدية الهادفة. وبحيوية الإخراج الخاص بدي بالما، تتحرك الكادرات لتضيف المزيد من الإثارة، والتشويق إلي السطح، والعمق علي السواء. وإذا لفظنا العمق من التجربة، فحينها من الممكن أن نعمد إلي البديل المتمثل في البيئة الظاهرية المبنية علي الحراك الحيوي المرتبط بشخصية لور المعبرة عن الفام الخطرة، وغموضها المتأصل. تتحرك الكادرات السينمائية للفيلم الذي يحمل عنوانا مباشرا، ومعبرا عن الفام لترصد التوتر، والصراع، والاضطراب لكنها في نفس الوقت عاجزةٌ عن الإلمام بالتجربة أو تحقيق الاحترافية المرغوبة بالنسبة للكثيرين، بالرغم من وجود دي بالما. فهناك شيء ناقص، وربما يعود الخلل إلي السيناريو البسيط أو الضبابية الزائدة المسيطرة علي بعض اللقطات.

في فيلم "ريد سبارو"، يقدم المخرج فرانسيس لورانس جينفر لورانس، وجويل إجيرتون ضمن بيئة شرسة تستمد ملامحها من فكرتي الاستخباراتية، والجاسوسية، والصراعات القائمة حولهما. تقدم لورانس أداء يجمع بين الإثارة، والجمال، والوحشية. وفي نفس الوقت نجدها في حالة من الانسجام التام مع الدور، وكأنها قد وجدت ضالتها في هذه الشخصية الغامضة، والمضطربة بين المشاعر المتوترة من جهة، ودرجاتٍ البرود الجامدة من جهة أخري. لا يقدم الفيلم إخراجا من العيار الثقِيل لكنه ينجح في التلاعب بالمشاهد، ويخلق حالة من التوتر عبر كادراته السينمائية. ولا يمكننا أن نربط بين بيئة الجاسوسية، وفكرة لافام فاتال في كل مرة تظهر فيها الجاسوسة علي الشاشة لكن من الممكن أن نربط بينهما في بعض الحالات مثل الحالة التي نتحدث عنها للتو. ففي الكثير من أفلام الجاسوسية، تفتقر الشخصية الرئيسٍية إلي العديد من سمات الفام، والتي يُعد الجمال واحدا منها. ولا ترتبط فكرة الإثارة، والجمال بالمنظور النسبي المختلف بين المشاهدين لكنها تنبع ببساطة من طريقة العرض التي يعتمدها المخرج عبر كادرات فيلمه. فمن الممكن بسهولة للمشاهد النمطي أن يستشف تعمد المخرج التركيز علي الشخصية الرئيسية بالفيلم كمصدر للجذب، والإثارة، والإيروتيكا، وهو ما يتضح عبر الكثير من الأفلام السينمائية الهادفة نحو جذب الأنظار تجاه نجمة العمل

باعتبارها بومشيل أو سكسبوم علي سبيل المثال. من الممكن لنا بسهولة أن نصنف الفيلم تحت بند "البي موفيز"، ومن الممكن للبعض أن ينظر إليه علي أنه فيلم سادي مبني علي العنف، وأنه غير قادر علي تقديم أي شيء جيد أو جديد. وبالرغم من ذلك، لا يمكننا أن ننكر الالتزام المصاحب للأداءات التمثيلية بهذا الفيلم، وربما يعبر ظهور شارلوت رامبلينج عن محاولة فرانسيس العمل علي تقديم أداء جماعي مميز، وقادر علي الارتقاء بالمستوي الكلي للعمل الفني. يقدم الفيلم جرعات عالية من العنف، والاغتصاب، وربما يجنح إلي التعذيب المباشر في بعض اللقطات. لكنني أري أنه من الممكن أن نصنفه ضمن الإطار الدرامي العادي البعيد عن المبالغة في العنف حينما نقارنه بأفلام أخري أكثر عنفا، وتوترا من نفس النوع. وربما يعتمد المخرج علي لورانس بشكل واضح، لكنه في نفس الوقت يحاول أن يفسح الساحة لإجيرتون ليظهر بعضا من لمساته الأنيقة، وليضيف حالة من التوازن المرغوب إلي الحبكة المعروضة. لا يمكننا أن ننكر الظهور الممتاز لشخصية رامبلينج، وتأثيره علي التوتر الدرامي، وهو ما يظهر بصورة جلية عبر الكادرات القليلة التي تظهر من خلالها بصورة متآلفة، ومتجانسة مع شخصية لورانس "دومينيكا". وفي أحد المشاهد، نجد مواجهة كلامية عنيفة بين ماترون "رامبلينج"، ودومينيكا، حيث توجه الأولي نصائحها إلي الثانية مؤكدة علي

ضرورة تحدي الصعوبات، ومجابهة التحديات، والتعامل مع الصراعات، والتقلبات النفسية المتعددة.
تعبر شخصية ماترون عن عملية تجاوز الحدود التي تحث دومينيكا عليها من خلال تقديم الأوامر لها بصورة مستمرة ضمن إطار يتضمن الكثير من المبالغات التي من بينها أمور جنسية غريبة، وأفعال جسدية عنيفة، وهو ما تعتاده الفام مع الوقت لتخرج ما بداخلها من وحش جاسر قادر علي التعامل مع الصراعات العديدة التي تنتظرها في ساحة القتال بالخارج. تتوالي الكادرات لترصد العمليات المُعتمِدة من قبلِ المخابرات الروسية، والتي تتضمن أوامرا مُوجهة إلي دومينيكا تطالبها باستخدام جسدها كسلاح خادع، والعمل علي اصطياد أحد العملاء التابعين للاستخبارات الأمريكية. ولا يتوقف الأمر عند هذه العملية فحسب لكنه يمتد ليشمل الكثير من العمليات الأخرى التي تتوالي بشكل متلاحق لترصد الصراع، والبحث عن الهوية، وفكرة الإِخلاص، والولاء. كما تتقدم الحبكة إلي الأمام معتمدة عليِ ما يشبه تأثير الفراشة لترتفع بالنغمة الكليِة بادئة من العتبة الأولية البسيطة للفكرة، ومنتهية بالتويست في قمته، والصراع في أوجه. الباليرينا أو الجاسوسة أو الفام فاتال .. كلها خصائص أو هويات لدومينيكا .. تلك الشخصية الغامضة التي تجمع بين الجمال، والوحشية في نفس الوقت. لكنها لم تعرف الوحشية من قبل بل اكتسبتها، وأدركت أبعادها، وتبعاتها مع

الوقت بعد إدراجها ضمن صفوف مدرسة "السباروز" المدربين علي التلاعب، والخداع، والسيطرة. تتعلم الفتاة كيفية استخدام جسدها كسلاح للخداع، وتدرك الوسائل اللازمة للحصول علي المعلومات القيمة، وتعمل علي الإنصات إلي الأوامر المُوجهة لها بصورة مستمرة ضمن إطار مبني علي التجاوب الإيجابي، والخضوع للتعليمات، والإرشادات. لكنها في نفس الوقت، تجد ذاتها في حالة من الصراع، وربما تراودها الكثير من الأفكار، والشكوك حول هويتها، وكينونتها، وهو ما يعبر عنه الفيلم من خلال التعرض إلي ما يمكن أن نسميه بالأزمة أو أزمة الهوية إذا تحرينا الدقة في كلماتنا. إن التعرض إلي فكرة الإخلاص، والثقة أمرٌ واضحٌ عبر كادرات الفيلم. والمشاهد قادرةٌ بشكلٍ واضحٍ عليٍ التعبير عن ذلك لكن بصورة قد يجدها البًعض مُعقدة أكثر من اللازم أو في حاجة إلي الِمزيدٍ من التوضيح.

لا يمثل هذا الفيلم شيئا هاما في مسيرة جينفر لورانس الفنية مقارنة بأفلامها القليلة الأخرى القادرة علي إثارة الضجة في كل مكان. وبالرغم من ذلك، من الممكن أن ينظر البعض إلي الأمر بصورة مختلفة عبر التمعن في حيثيات الدور، وبيئته المُستحدثة بالنسبة لباقي أعمالها، مما يؤدي إلي منح هذا العمل الفني بعض القيمة أو ربطه بقليل من الثناء. لكن العصافير لا تطير في كل مرة، ومن الممكن لها أن تهبط إلي الهاوية بسهولة. وبالرغم من

ذلك، من الصعب لهوليوود أن تتخلي عن لورانس ببساطة حتي ولو قدمت عملا لا يليق بمسيرتها الفنية. ولا تمثل كلماتي خروجا عن الواقعية المتمثلة في تمكن التلاشي الحتمي من النجمة السينمائية في مرحلة ما. لكنني أري أن في النهاية قد يمثل الأمر ببساطة بالنسبة إليها تحديا جديدا أو إضافة طائشة بشكل ما إلي كاريرها الفني مهما كانت النتائج، والعواقب.

في فيلم "غريزة أساسية"، يقدم المخرج بول فيرهوفن شارون ستون، ومايكل دوجلاس ضمن بيئة مبنية علي الخداع، والتلاعب، والازدواجية، وهو ما تؤكده الكادرات السينمائية المتلاحقة للعمل بصورة مستمرة. يتناول الفيلم مقتل روك ستار شهير يُدعي جوني بوز، ويرصد التحقيقات المستمرة التي تشهدها الحادثة بغرض التعرف علي القاتل، وهو ما يتطلب وجود محقق مخضرم قادر علي حل اللغز القابع خلف غموض الجريمة. تظهر علي الساحة شخصية نيك (دوجلاس) لتنخرط في حالة من البحث المستمر، والتحقيق العميق الهادف نحو الحصول علي القاتل، وتقديمه للعدالة. يشك نيك بكاترين (ستون)؛ تلك المرأة اللعوب المعروفة بعلاقتها مع بوز، والمشهورة في المحيط الاجتماعي بكونها روائية مختصة في تأليف روايات الإثارة، والجريمة. تتقدم الأحداث لترصد العلاقة المتطورة بين المحقق نيك، والكاتبة كاترين، والتي تأخذ مسارا غير متوقع بصورة جامحة، وعميقة، وقادرة علي التأثير بشخصية نيك، والتلاعب بشكوكه حول ماهية كاترين، وحقيقة اتصالها بالجريمة من عدمه. من الممكن للمشاهد بسهولة أن يتفاعل مع الفيلم معتمدا علي محتواه الجنسي؛ لأننا ببساطة غير قادرين علي إنكار حقيقته المتمثلة في اعتماده الصريح علي الجنس كقاعدة بنائية رئيسية لحبكته، ولوجوده من الأساس. تتلاعب كاترين بأفكار نيك، وتعرضه إلي حالة من

الاضطراب، والتوتر بصورة مستمرة عبر إدراجه في بيئات مختلفة لا يمكنه استيعابها أو التعامل معها. وقد تمثل علاقتها المثلية مع إحدى صديقاتها ملمحاً من ملامح هذه البيئات الغريبة، والبعيدة عن الاستيعاب المنطقي للأمور، خاصة أنها في علاقة متعمقة معه منذ بدء التحقيقات. تمثل شخصية بيث جارنر عنصراً هاما ضمن أحداث الفيلم، وتؤديها الممثلة جين تريبل هورن لتظهر ضمن بيئة رومانسية جنسية يمثل نيك ركنها الآخر بصورة واضحة. تشعر بيث بشيء ما حينما تدخل كاترين إلي أحاديثهما، وتنخرط في بيئتهما المستقرة سابقا، والمضطربة حديثا لتبدأ في التساؤل عن ماهية علاقتها بنيك، وحقيقة اهتمامه بها من عدمه. لا تسير الأمور بهذه البساطة لكن الصورة تتضح بشكل تدريجي قادر علي إظهار بعض الخبايا، والخفايا، والتي تمثل علاقة بيث، وكاترين العارضة جزءا متأصلا منها، وهو ما يعبر عن تغير جديد أو حدث طارئ بالنسبة إلي نيك حينما يدركه، ويتعرف علي أبعاده، وحيثياته. تضيف درجات التلاعب المختلفة التي تعتمدها شخصية كاترين إلي بيئة الفام فاتال بصورة واضحة، وتعمل ألغازها الجنسية علي زيادة شكوك نيك حول حقيقة تورطها في ساحة الجريمة خاصة أن رواياتها مبنية علي الجريمة، والجنس بشكل واضح، وهو ما يمثل طابعا جليا لمسرح الجريمة؛ حيث قتل جوني بوز. يقدم المخرج إخراجاً جيدا لكنه بعيدٌ عن الحرفية المطلوبة، ولا يمثل

السيناريو أمرا استثنائياً بأي صورة ممكنة لكنه في نفس الوقت قادرٌ علي خدمة الطابع الجنسي الغالب علي بيئة الفيلم، والذيٍ يأخذ مِن الإيروتيكا، والتجسيد الصريح لها محوٍرا رئيسيا من محاور بنائه. تقدم ستون أداء جيٍدا، وقد يتفوق علي دوجلاس بالنسبة إلي البعض خاصة ممن أغرتهم سطوتها الجنسية علي العمل الفني، لكن دوجلاس في نفس الوقت قادرٌ علي التعامل مع بيئة الفيلم بصورة واضحة، ومن الممكن لنا بسهولة، ويسر أن نرحب بأدائه ضمن نفس الوتيرة الخاصة بباقي أعمالٍه السينمٍائية. ربما يمثل هذا الدوٍر بالنسبة لستون أمرا محوريا في مسيرتها الفنية جنبا إلي جنب مع دورها في فيلم مارتن سكوٍرسيزيٍ المعروف "كازينو"، والذي يمثل قاعدة رئيسية لتاريخها الفني بصورة مؤكدة. لا يمكننا أن نتجاهل بيئة الخطر المحيطة بشخصية نيك بصورة مستمرة عبر كادرات هذا الفيلم، وتشارك كاترين بصورة مباشرة في خلقها، وتكوين ملامحها، وهو ما يرصده العمل بشكل دائم. لكن نيك غير قادر علي إدراك حجم الخطر أو التعرف علي حقيقة الفام، والتي نجحت في إخضاعه لها عبر استخدامها لجسدها، وجمالها كمصدر للفتنة، والخداع. وفي نفس الوقت، من الصعب للرجل أن يتخلص من استسلامه لها، والذي يصنفه عقله علي أنه حبٌ أو انجذابٌ لكن الحقيقة تخفي ما لا يمكن تحمله، وتمثل الذروة ما لم يكن في الحسبان. تمثل الطبيعة الجنسية للعمل، وسهولة

الانخراط في المشاهد الإيروتيكية أمراً عبثياً إلي حد ما، وكأن الحبكة تقدم الشخصيات علي أنها قرود البونوبو التي تحل مشاكلها عبر اللجوء إلي الجنس، وممارسته باستمرار. وربما تمثل التحقيقات الشرطية نوعا من العبث أيضا، حيث أنه من السهل للمشاهد أن يسخر من طبيعتها، وعدم منطقيتها في بعض الأحيان. لكن العمل يتقدم إلي الأمام معتمدا علي جمال ستون، وسطوتها القادرة علي لفت الانتباه، وجذب الأنظار، وربما يمثل الظهور التدريجي لباقي الشخصيات داعما رئيسيا لها بصورة مباشرة، وهو ما يؤكد جودة الكاستنج بهذا العمل بصورة واضحة. ينتهي الفيلم بمشهد غامض قادر علي التلاعب بالمشاهد، وإثارة ذهنه. وقد تمثل النهاية نوعا من النهايات المفتوحة بشكل واضح، حيث ترصد ضمن إطار جلي نظرات كاترين الرامقة لنيك بصورة شرهة، وفي نفس الوقت يبدو أنها تخفي شيئا ما أسفل السرير الذي يضطجعان عليه بعد إحدى ممارساتهما الماجنة. فما الذي يكمن تحته؟ .. إن ما يقبع تحته هو ما يرصده الكادر الأخير ليُسدل الستار، وليُتبع الفيلم فيما بعد بجزءٍ ثانٍ دون دوجلاس، ودون تأثير يُذكر، وبعد العديد من السنوات.

في فيلمي "سين سيتي 2\1"، تقدم الحبكة السينمائية الكثير من الشخصيات التي من الممكن أن ندرجها تحت بند "لافام فاتال" بسهولة، ويسر. وربما تستحضر الألوان القاتمة المعتمدة علي التلاعب بالأبيض، والأسود الكثير من بيئة أفلام النوار القديمة، والتي كثيرا ما ظهرت بها الفاتنات مُكللات بالخطورة الخفية، والإثارة السوداوية. تنجح الألوان في استجلاب أحوال السوداوية، والصراع، والمنازعة، وتعمد إلي إظهار أجواء الفساد، والفسق، والظلم بصورة واضحة، وجلية. ويعمل الكاست بشكل جماعي مُنظم قادر علي تحقيق التوازن المطلوب، ومحاولة الارتقاء بالبيئة الكلية للعملين الفنيين. وربما يمثل الجزء الأول عملا أكثر قيمة مقارنة بالجزء الثاني، وهو ما يراه الكثيرون، ويؤكده النقاد علي الدوام. يعج العملان بالكثير من الممثلين المعروفين، والممثلات الشهيرات، وهو ما يمثل ميزة كبيرة قادرة علي لفت الانتباه، وجلب الأنظار. وتتماشي هذه البيئة مع وجود كل من ميلر، وروردريجيز تحت بند الإخراج بصورة يشملها التكيف، والتكاتف. من الممكن أن نجد كلا من جيسيكا ألبا، وإيفا جرين، وميكي رورك، وبروس ويليز، وبينيشيو ديل تورو، وجوردون ليفيت، وراي ليوتا، وجوش برولن، وكار لا جوجينو، وغيرهم ضمن الكاست الخاص بالفيلمين، ومن الممكن بسهولة أن نلاحظ تركيزا مستمرا علي بعض الشخصيات مثل شخصية نانسي التي تؤديها ألبا

بالجزئين. ينخفض المستوي الإخراجي بالجزء الثاني عن الجزء الأول، وبالرغم من ظهور شخصيات جديدة، ومهمة بالسيكول، إلا أنه لا ينجح فِي الاِقتراب مِنِ ليفل العمل الأول، وهو ما يمثل أمرا جليا، وواضحا للمشاهد، والناقد علي السواء. يبدو أن وجود تارانتينو بالجزء الأول كمخرج شرفي أو كضيف علي العمل قد زوده بالعديد من الإيجابياتٍ، وأضافٍ إليه الكثير، وقد يمثل نضج السيناريو أمرا إيجابيا آخر إذا ما تمت مقارنته بسيناريو الجزء الثاني المُفعم بالفجوات، والهفوات التي أدت إلي هشاشته، وضعفه بصورة واضحة. يتناول العملان الكثير من القصص التي تهتم بعرض أبعاد الشخصيات، وتعمل علي التطرق إلي الصعوبات التي تقف في طرٍيقها، وفِي نفسِ الوقت من الممكن لنا أٍن نرصد نزعة تدٍميرية مبنية علي العنف الأهوج أحيانا، والمُنظم أحيانا أخري. ويعبر المونوكروم، والاستخدام البارع للتقنيات، والقدرة علي التعامل مع الوسط الديجيتالي عن مجهود جبار قد بُذل من قبل القائمين علي العملين. ومن الممكن للمشاهد أن يلاحظ الاستايل الفريدٍ، والأسٍلوب المميز لهما، وربما تمثل هذه النقاط داعما رئيسيا لتٍكوينهما، وتشكيل بيئتهما. وترجع بيئة الفنتازيا المعتمدة من قبل المخرجين إلي الروايات المُصورة الخاصٍة بفرٍانك ميلر، ويقدم القٍائمون علي المونتاج عملاٍ ممتازاٍ، وفي نفس الوقت تعد التجربة العامة جيدة خاصة مع الجزء الأول. لا يمكننا أن نختص

أحداً من الكاست بالتصفيق، حيث أري أن العمل في هذا الحالة مبنيٌ علي البيئة الجماعية، والتي كثيرا ما تطول الأعمال السينمائية في الآونة الأخيرة، لكن من السهل أن نرصد درجات مختلفة من الاهتمام فيما يخصِ ظهورٍ الشخصيات بطبيعة الحال، وهو ما يمثل أمرا طبيعيا بالنسبة لفكرة العمل الجماعي، والتي لا تعيق من ظهور أحد لكنها في نفس الوقت قد تسلط المزيد من الأضواء علي البعض مقارنة بالبعض الآخر. وربما يرتبط الأمر ببساطة بالمجهود الفردي الخاص بالممثل نفسه أو الممثلة نفسها، والذي يرتبط بكيفية إثباته لذاته أو فرضها لذاتها علي الساحةٍ. من الممكن للكثيرين أن يجذبهم الاستايل مقارنة بالعملية السردية، وفي الحقيقة أري أن الاستايل في حاجة إلي التصفيق أماٍ السرد فمن الممكن لنا ببساطةٍ ألا نمنحه حيزا كبيراٍ من ذهنناٍ؛ لأنه لا يمثل أمرا جديدا، ولا يقدم فكرا مُستحدثا. فالأمر كله يدور حول الأسلوب، وهو ما تثبته كادرات الفيلم بشكل متلاحق. تظهر الشخصيتان اللتان تلعبهما كار لا جوجينو، وإيفا جرين الوفير من العري، ومن الواضح أن الفكرة الرئيسية للعملين تستمد حيويتها من إثارة الضجة حولهما، ولا يتوقف الأمر عندهما فحسب لكنه يمتد ليشمل بعض الشخصيات الأخرى لكن بصورة أقل. لقد تحدثت في البداية عن قدرة المخرجين علي استجلاب الكثير من بيئة النوار عبر كادرات هذين الفيلمين، لكنني من الممكن في

نفس الوقت ألا أتحدث عن الاستجلاب الجزئي أو الاقتباس، وربما من الأفضل أن أصنفهما رسميا تحت بند النوار، وهو ما تثبته المشاهدة العملية لهما. ولقد ذكرت مسبقا أن الأولوية تتمثل في الجزء الأول، وهو ما يعبر عنه السياق السردي الغني، والمُعتمد من قبله، لكن الجزء الثاني لا يفتقر إلي الإستايل الجذاب الذي عاهدناه منذ البداية، مما يمثل دفعة لنا تجاه مشاهدته، والتعرف علي ما يقدمه من جديد. وبالرغم من عدم إثمار التجربة مع السيكول إلا إننا من الممكن أن نمرح كثيرا مع الظهور العجيب لشخصية جرين القادرة علي الجمع بين الإثارة، والجموح، والغرابة في كل مرة تظهر فيها علي الشاشة. وقد ينتقدها البعض لتعمدها الظهور بنفس الاستايل في كل فيلم، لكنني أري أنها متنوعة بالرغم من ذلك، وأنها تحرص علي ربط نفسها ببيئة الغرابة لكنها تتنوع داخل أطرها، وتتشكل بألوانها المتعددة، والتي لا تعرف حدودا تذكر، ولا تدرك عقبات تسرد. تمثل رقصات شخصية ألبا بالملهي الليلي أمرا محوريا بالنسبة للبيئة الكلية، وتمثل الإيروتيكا سمة رئيسية من سمات الإطار الشامل، وربما تختلط السردية المُفخمة بصورة زائدة عن اللزوم، بالمؤثرات البصرية، واستخدام المونوكروم لتخلق في النهاية حالة من الجذب القادرة علي لفت أنظار المشاهد، ونيل تجاوبه. ومن الضروري أن أؤكد علي حيوية الاستايل المُقدم، وأدعو المشاهد إلي متابعة العملين من أجل الأسلوب قبل كل شيء،

ولينال بعضاً من لمسات الفام فاتال في هيئتها الاستثنائية القادرة علي الخلط بين الصورة القديمة لها، والنظرة الحديثة إلي أبعادها. وربما تمثل بيئة النوار موضعا رئيسيا للانبهار، وهو ما يتماشي مع التعرض إلي الكثير من الجميلات، والمزيد من العنف، والعديد من حالات المطاردة بين المجرمين، ورجال العدالة.

في فيلم "نوك نوك"، يقدم إيلي روث كيانو ريفز، وآنا دي أرماس، ولورينزا إيزو ضمن بيئة شهوانية عنيفة قادرة علي طرح الكثير من الأسئلة عن الأخلاقية، والإخلاص بين الأزواج، وحقيقة تلاعب المرأة بالرجل من عدمه، ومدي خضوعه لسطوة النساء، والكثير من الأمور الأخرى القادرة علي إثارة الفضول، والتلاعب بالأذهان. وبالرغم من ذلك، من الممكن بسهولة لِلمشاهد أن يصف الفيلم بالهابط؛ لأنه لا يقدم إنتاجا احترافيا بأي شكل من الأشكال، ويعمد بوضوح إلي الجنس، والإيروتيكا المُقدمين من قبل الِفتاتين إلي الرجل علي طبق من فضة لتسألاه لاحقا عن سر خضوعه لهما، ولتتهماه بعدم الإخلاص لزوجته، وعدم حبه لها. لا تعتمد الفتاتان علي الكلمات فحسب بل تلجأن إلي التعذيب، والعقاب، وهو ما ترصده كادرات الفيلم علي هيئة حالة عميقة من العنف الأهوج، والذي تعمدان إليه كوسيلة لمعاقبة الرجل علي خيانته لزوجته معهما، وهو ما يؤكد محاولة المخرج خلق بيئة سيكولوجية قادرة علي إثارة الأذهان، لكنه لِلأسف يفشل في تحقيق ذلك بصورة واضحة، وبدلا من وجود دراما حقيقية مثيرة، نجد أنفسنا أمام بيئة من التعري، والعنف، والصراع الأهوج العاجز عن إظهار حبكة درامية قيمة، ومنطقية. تتلاعب الفتاتان بالرجل بصورة واضحة، وتحيطانه بالكثير من الممارسات الإيروتيكية، والجنسية العنيفة، والتي تثبت بشكل مؤكد خضوعه

التام لهما، وتسليمه لسطوتهما الطاغية، والتي تعمدان إليها كوسيلة لاختباره، والتحقق من ولائه لزوجته. تخرج البيئة الكلية للفيلم عن المنطقية، وتبتعد بصورة تامة عن البلاغة في السرد؛ لأننا نجد أنفسنا أمام حالة من الضبابية فيما يخص الكثير من الأمور المتعلقة بالفيلم، وعلي رأسها الفتاتان اللتان لا نعرف شيئا عن ماضيهما، ونظرتهما المُسبقة للرجال، وتعميمهما لأفكارهما عنهم. وفي نفس الوقت، لا يمكننا أن نتعرف علي الكثير فيما يخص البطل "ريفز"، وكل ما يمكننا أن نرصده عبر الكادرات يتلخص في تلاعب شخصيتي آنا دي أرماس، ولورينزا إيزو بشخصية كيانو ريفز، وهو ما تعبر عنه الحبكة دون توقف لترصد البيئة المهيمنة علي الزوج الخائن، والمعتمدة بشكل واضح علي الاضطراب، والتعجب، والفضول. تعبر المشاهد عن حالة الإثارة المحيطة بإيفان "ريفز"، وبيئة الاضطراب المهيمنة علي موقفه، وهو ما تساهم فيه الفتاتان بيل "آنا"، وجينيسيس "لورينزا" بصورة مباشرة، وبإصرار غير مسبوق. إن إيفان أبٌ لطفلين، ويعيش حياته بصورة هادئة، وبعيدة عن الاضطرابات، والضوضاء، لكن الأمور تأخذ طريقا آخر حينما تدق بابه فتاتان جميلتان ليلا طالبتين المساعدة، والمعاونة لتتتابع الكادرات راصدة التطورات الناجمة عن استضافته لهما، وهو ما يقترن بعدم وجود عائلته بالمنزل وقتها. لكن فكرة الاختبار المُمارسة من قبل الفتاتين غير

منطقية، وبعيدٍة عن المٍوضوعية بصورة واضحة، وهو ما يخلق قاعدة ضعيفة للقصة من الأساس. فالبداية هزلية، عزيزي القارئ. فما بالكٍ بالتغيرات الطارئة علي الأحداث! وما بالك بالنهاية أيضاً! .. إن البراءة التي تبديها الفتاتان في البداية تتحول مع الوقت إلي سادية، وعنف، وحب سيطرة في النهاية، وتستمر هذه الحالة حتي الكادرٍ الأخير بشكل مثير لتضفي علي التجربة بيئة من الصراع اللانهائي، واللامنطقية البعيدة كل البعد عن إدراك الحدود أو الاقتراب منها. يعبر الفيلم عن غياب الرقابة الذاتية بالنسبة لإيفان، ويرصد خضوعه، واستسلامه للإغراءات، والعواقب المميتة المرتبطة باختياراته السيئة التي تعرضها عليه الفتاتان بصورة مستمرة عبر المشاهد المتلاحقة بالعمل الفني. وبالرغم من محاولات الفتاتين التأكيد له علي الخطأ الذي ارتكبه بحق نفسه، وحق زوجته، وبالرغم من تأنيب ضميره له عليٍ ما فعل، إلا أننا نجد أنفسنا أمام حالة من التركيز المُعتمدة من قبله، والتي تهتم بالتخلص منهما بأي صورة ممكنة دون التمعن في حقيقة أفعاله، ودون التساؤل عن ماهية حبه لزوجته الغائبة في الوقت الحاضر. لا يتحمل إيفان المتاعب التي تجلبها الفتاتان، ولا تروقه البيئة الطارئة التي انغمس فيها لتٍوه. يسعي الرجل نحو العودة إلي بيئته الهادئة مسبقا، ويرغب في التخلص من كل العواقب التي لحقت به بعد ممارسته الجنس معهما، وبعد الاستسلام لسطوتهما الطاغية. لكن الأمور لا

تسير بالسلاسة التي يرجوها، والأحداث لا تتحرك كما يتخيلها ذهنه، وهو ما ترصده الكادرات المتتابعة بصورة جلية. يقدم روث إخراجا سيئا، ولا يمكننا أن نرصد أداءات جيدة من قبل الكاست، ومن السهل أن نبصق علي السيناريو، لكننا في نفس الوقت أمام حالة من الإثارة النادرة المقترنة ببيئة القط، والفار، والتي تتماشي في هذه الحالة مع غياب التسامح، والعفو عند الفتاتين. فقد عرضت الفتاتان ما عندهما له، وخضع الرجل للفتنة، وعجز عن التصدي لسطوتهما، ليقع ضحية لأعمالهما الطائشة، والمبنية بشكل واضح علي فكر مُسبق مُعتمد من قبلهما فيما يخص الرجال، لكن الفيلم غير قادر علي خلق شخصيات عميقة، وربما ينجح بصورة جلية في شيء واحد، وهو استجلاب بعض سمات "لافام فاتال". فقد دقا بابه ليلا بهدوء، وأخضعاه لفتنتهما الجذابة، والطائشة، وها هما تدرجانه في بيئة متأصلة من الخطر، والعنف، وإثارة المتاعب.

في فيلم "الروح"، يقدم فرانك ميلر جابرييل ماخت، وسكارليت جوهانسون، وإيفا ميندز، وصامويل جاكسون، وباز فيجا، وغيرهم ضمن بيئة مبنية على "المانيرزم" قبل كل شيء، وهو ما يمثل أمرا متوقعا من قبله بشهادة مسيرته الفنية الصغيرة. يسبق الأسلوب السرد، وتسبق الطريقة الفكرة، ويبتعد المخرج كثيرا عن الاهتمام بالمضمون ليظهر انجذابا صريحا إلي الكثير من النقاط الأخرى مثل عضلات الرجال، والفلوع بين نهود النساء، والشفايف الياقوتية العديدة، والقبعات السوداء الكثيرة، والعنف المطرد، والعشوائية السردية الجلية، وغيرها من النقاط التي تظهر هيمنة المانيرزم، وسطوته علي العمل الفني بصورة واضحة. وقد تمثل الأدوار المُقدمة أمرا جديدا بالنسبة لكافة القائمين علي العمل، فلا يتفق دور جوهانسون مع أدوارها الرقيقة الأخرى، ولا يذكرنا دور فيجا (بالجنس ولوسيا)، ولا تمثل شخصية ميندز شيئا مألوفا بالنسبة لها. يستمد الفيلم وحيه معتمدا علي عدد من الروايات المصورة التي تحمل نفس الاسم، والتي كتبت بواسطة ويل أيزنر، وهو ما يحاول ميلر أن يبني فكرته عليه معتمدا علي أسلوبه المعهود، والذي يجنح إلي الشكل، والهيئة قبل المحتوي، والمضمون. تلعب جوهانسون شخصية أشبه بالويردو، وتأخذ من غرابتها مصدرا رئيسيا لجذب الانتباه، ولا تنجح في تحقيق ذلك بالرغم من محاولاتها الدؤوبة، والمستمرة. لكن الدور يمثل شيئا

جديداً بالنسبة لها، وقد تفيدها التجربة علي المستوي الشخصي إلي حد كبير. تظهر الكثير من الشخصيات الأنثوية الأخرى، والتي تؤديها ممثلات مثل ميندز، وفيجا، وجيمي كينج. وتتكامل أداءاتهن مع الوجود الذكوري المتمثل في ماخت (الشخصية الرئيسية)، وجاكسون بصورة مباشرة. تتعامل شخصية ماخت مع النساء العديدات بالفيلم بصورة باردة، ومن الممكن بسهولة أن ندرك الغياب الواضح للعواطف البشرية، وقد تعود هذه الحالة إلي الاهتمام بالعرض عن المحتوي، والاعتماد علي الشكل دون الجنوح إلي المضمون. تدور الأحداث في مدينة مهجورة شديدة الرطوبة لا تعرف الحب، ولا تقبل بالعواطف، ويمثل العنفٍ نمطها المعتاد، وتمثل العاطفة الإنسانية أمرا هجينا بالنسبة لها، وبالنسبة لسكانها غير التقليديين. تتوالي المشاهد لترصد حالةً من العنف الأهوج، والصراع البعيد عن جلب الفوائد، والحراك العشوائي المتشائم، وتدور القصة حول النزاع القائم بين شخصية الروح "ماخت"، وشخصية الأخطبوط "جاكسون"، وتعمل الشخصيتان علي تحريك أوراق اللعبة بأكملها، وهو ما يظهر بوضوح عبر كادرات الفيلم. فحراك الشخصيات بأكمله يرجع إلي عدم تصفية إحدىٍ الشخصيتين للأخرى، وهو ما تتضح أسبابه لاحقا عبر الاعتمادٍ علي عدد من "الفلاشباكس". يأخذ الفيلم سياقا هزليا بصورة واضحة، وتتوالي كادراته لترصد حالة من العبث،

واللهو، وتشارك "الفامز" في أبعاد هذه البيئة بشكل مباشر. ولا يمكننا أن نأخذ شخصية ماخت "الروح" أو "ذا سبيريت" بشكل جاد لكننا في نفس الوقت قد نتفاعل مع الدور معتمدين على الاستايل، والمانيرزم الفريدين. ولا يمكنني أن أتجاهل ظهور جوهانسون أو ميندز أو فيجا لكنني في نفس الوقت غير قادر على منحهن أي درجة من الثناء؛ لأنهن يخضعن للأسلوب، ويتعاملن معه ضمن بيئة مقيدة، ومحددة. ومن الممكن للمشاهد أن يلاحظ بسهولة اعتماد ميلر على المونوكروم، وتلاعبه بدرجات الرمادي، وخلقه لحالة من الانسجام الواضح بين الألوان. وهو ما تبرزه المشاهد بصورة مستمرة لكن الأمر لا يتوقف عند هذه النقطة فحسب لكنه يمتد ليشمل الاستايل الخاص بالعمل الفني، وليمثل بيئة محورية، وحيوية لأبعاده، وجوانبه بوجه عام. لا يمثل الفيلم شيئا هاما بالنسبة للوسط السينمائي، ولا يعبر عن جديد، لكنه يوطد من الفكرة المأخوذة عن الاستايل المُعتمد من قبل ميلر. وقد تمثل قدرته على خلق بيئته الخاصة، وأسلوبه الفردي المميز أمرا محببا بالنسبة إلي الكثيرين. فلا يمكننا أن ننكر انجذاب الكثيرين من محبي السينما إلي المخرجين أصحاب الاستايل المميز، حتي ولو كان الاهتمام منصبا على الاستايل، والأسلوب مقارنة بالفكرة، والمضمون في بعض الأحيان.

في فيلم "كارمن"، يقدم المخرج فيسنتي أراندا باز فيجا، وليوناردو سباراجليا ضمن بيئةٍ مبنية علي الإغراء، والخضوع تارة، والمقاومة تارة أخري. تلعب فيجا شخصية عاهرة تكسب قوتها بثديها من خلال إثارة الجنود الإسبانيين، وإخضاعهم لسطوتها، وجمالها، وعندما يقاوم رجل محاولاتها المتكررة، وإصرارها علي جذب انتباهه، وإخضاعه لسيطرتها، تقرر القضاء عليه، وتعمد إلي فعل كل شيء لتدميره. من السهل لنا أن نصنفها بالغجرية عبر التمعن في طريقة تجسيدها للشخصية، والتحقق من طبيعة البيئة المحيطة بها، والحقبة التاريخية التي يسعي الفيلم لرصدها. وقد يري البعض أن فيجا غير قادرة علي تجسيد الدور، وبعيدة كل البعد عن الطبيعة الملائمة، والمناسبة لتشكيله، وإظهاره علي الشاشة. لكنني أري أنها تنجح بشكل ما في عملية التجسيد، وربما تبرع في تجسيد الملامح الإيروتيكية، وجلبها إلي البيئة السينمائية، لكن المخرج عاجزٌ عن إدراج المنطقية بالشكل الملائم، وربما يعمد إلي مشاهد العري كوسيلة لإنعاش الوتيرة الفيلمية، وضخ الدماء في عروق الكادرات المتتابعة. من الممكن أن نلاحظ طبيعة شخصية فيجا القادرة علي استجلاب الكثير من حيوية الرجال، وقد تعمد إلي الجموح، والشراسة بصورة واضحة من أجل رسم ملامح الدور، والتعبير عن طبيعته الغريبة. وبجمالها الجامح وطبيعتها الجذابة، تنجح الشيطانة الصغيرة في إيقاع الرجل في

شباكها الماكرة، وفي نفس الوقت، يجد نفسه عاجزاً عن مفارقتها، ويدرك حقيقة إدمانه لوجودها بجانبه، وقد يفعل أي شيء ممكن من أجل أن تبقي معه إلي الأبد، وربما يفرض ما يكره علي نفسه من أجلها، ويسعي لإرضائها بأي صورة ممكنة. إن الحقيقة الكامنة بين ثنايا القصة تتمثل في تمكن المرأة من الرجل، وإدراكه لاحقا أن حبها الذي بدأ منعشا لكيانه هو نفسه الذي دمره، وقضي عليه، وأنه وقع في كل ذلك كنتيجة لجهله، وعدم إدراكه لطبيعة المرأة التي يتعامل معها. من الممكن بسهولة أن نلاحظ محاولات المخرج رصد حقبة زمنية معينة، وسواء نجح في رصدها أو لم ينجح، لا يمكننا أن ننكر مجهوده الدؤوب، والهادف نحو إدراك الفترة موضع النقاش، لكنه في نفس الوقت لا يقدم ما يليق بالبيئة الكلية للفكرة، وقد تمثل طبيعة السيناريو عائقا كبيرا أمامه، وأمام العملية الإنتاجية بأكملها. تعبر شخصية فيجا عن الكثير من سمات الفام فاتال، وتمثل قدرتها علي إخضاع الرجال إليها أمرا واضحا، وجليا عبر كادرات الفيلم السينمائية، ومن الممكن للمشاهد أن يستحضر أجواء جديدة للفام عبر هذا الفيلم من خلال التمعن في البيئة المُستحدثة التي يعمد إليها المخرج فيما يخص تجسيد الشخصية الرئيسية، حيث تجمع كارمن "فيجا" بين صفات الغجرية، وسمات الفام فاتال في نفس الوقت، وقد تشتركان معا في الكثير من الصفات مما يسهل من

عملية الخلط، والاندماج. وربما يلاحظ المشاهد، والناقد علي السواء طبيعة الفيلم القادرة علي استحضار الكثير من الأجواء، والانخراط في الكثيرٍ من البيئات، وربما يجد البعض هذه الحالة مستفزة إلي حد ما، وقد ينظر البعض الآخر إلي شخصية كارمن علي أنها تفتقر إلي صفات الغجرية اللازمة للتكيفٍ مع الطبيعة الكلية للفيلم، وهذا ما وضحته مُسبقا، عزيزي القارئ. لكن الاخٍتلاف أمرٌ طبيعيٌ بين البشر، ولا تمثل الآراء حقائقا، ولا تعبر عن ثوابت بطبيعة الحال. يري البعض أن باز فيجا تشبه إلي حد ما بينلوبي كروز، لكن الواقع السينماٍئي يخبرنا بحقيقة أن ٍالتشاٍبه قد يكون شكليا فقط، ولا يمثل تشابها تاما بل يتلخص في بعض المٍلامح المٍتُشاركة من قبل الطرفين، وهو ما يُعد أمرا مختلفا عن المسيرة الفنية، والموهبة التمثيلية، والتي تميل بشأنهما الكفة إلي صالح كروز بكل تأكيد. لكن كلماتي لا يمكنها أن تنكر الحقيقة المتمثلة في امتلاك فيجا لبعض ٍ المواٍهب بشٍكل واضح، وربما لا تمثل موهبتها شيئا ثقيلا مقارنة بكروز، لكنها تتمتع ببعض من الأورا اللازمة للظهور في الأعمال السينمائية أو ًيمكننا أن نقول ببساطة أن ٍلديها نصٍيبا من الحضور السينمائي، والذي يمثل أمرا ضروريا للظهورٍ علي الشاشة بكل تأكيد، وبصورة منطقية. ورجوعا إلي العمل الفني موضع الحديث، فلابد أن نشير إلي هيمنة كارمن علي

الساحة، وسيطرتها علي الكادرات المتلاحقة، وفي نفس الوقت لا يعيق ظهورها من وجود باقي شخصيات العمل. ومن الضروري أن أشير إلي محاولة كارمن التخلص من بيئة الغجر التي سبق وتحدثنا عنها، حيث نجدها في أحد المشاهد تخبر إحِدى النساء بأنها ستشوه وجهها إذا نعتتها بالغجرية مرة أخري، وهو ما يعبر عن عدم إعجابها بالأمر، ومحاولة التملص من طبيعتها الغجرية الجامحة. يعمد الفيلم إلي البيئة الإيروتيكية بصورة واضحة، ومن الممكن أن نلاحظ وجود الكثير من الأوصاف الجنسية بشكل جلي، لكن البيئة الكلية للعمل تقتضي وجود مثل هذا السياق، والفكرة بأكملها مرتبطة بماهية كارمن المتمثلة في كونها داعرة. وربما يتعرض خوسيه (سباراجليا) إلي الكثير من المتاعب من أجلها، وربما يُجرد من منصبه بشكل كلي، ومؤسف، لكنه واقعٌ في غرامها، وخاضعٌ لإشارات أصابعها، وهو ما يعبر عنه الفيلم بصورة متلاحقة. ومع الوقت، يدرك الرجل حقيقة الأمر، ويبدأ في تغيير الوضع، ويتخلص منها بصورة دموية ضمن بيئة محزنة، ومؤسفة للغاية. وفي النهاية، نجد خوسيه في حالة من الاضطراب، والتوتر، وربما يلوم نفسه علي ما فعل، لكنه اكتشف في نهاية المطاف أن فعله شرٌ لابد منه. فلقد عاني الكثير تحت تأثير هذه المرأة الشرسة، وقد فقد كل شيء من أجلها. وها هو يتخلص من شرورها إلي الأبد، ويريح نفسه من سطوتها، وإغراءاتها بصورة كلية.

لكنه في نفس الوقت، يجد ذاته في حالة من الحنين إليها، وترصد اللحظات الأخيرة بالعمل الفني اقترابه منها، وتقبيله لها، واحتضانه لجسدها، وكأنه يودعها مُجبرا، ويتخلص منها حزينا بينما تملأ قلبه الحسرة، وتعصر روحه أصداء الأنين، وصراعات العاطفة الجياشة، والرنانة.

في فيلم "قمر مر"، يقدم رومان بولانسكي حالةً من الاضطراب العاطفي، والألغاز الرومانسية، والإباحية المفرطة، والقليل من الفن هذه المرة مقارنة بأعماله الأخرى. وبالرغم من ذلك، ينجح الرجل في تحقيق الإثارة، وجذب المشاهد، وإنعاش البيئة السينمائية لهذا الفيلم بالكثير من النقاط الحيوية، والتي تضيف إلي قوام العمل بصورة مباشرة. يعتمد الفيلم علي ظهور إيمانويل سينيه (زوجة بولانسكي)، وهيو جرانت، وبيتر كويوت، وكريستين سكوت توماس. وتلعب سينيه (ميمي) شخصية الفام فاتال بهذا الفيلم، حيث تتلاعب بزوجها أوسكار (كويوت)، وبزوج فيونا (توماسٍ) المتمِثل في نايجل (جرانت). يظهر الفيلم اهتماما واضحا بالعلاقة العاطفية، والجنسية بين ميمي، وأوسكار، وتتوالي الكادرات لترصد تبعات هذه العلاقة، والتطورات المصاحبة لها. ولا يقدم نوعاً من الإيروتيكا البسيطة لكنه يتعمق في عرضها بصورة واسعة، ويعمد إلي الكثير من المشاهد المُفعمة بالجنس، والعري، والملاعبات الإيروتيكية. وقد تتجلي هذه البيئة عبر أحِد المشاهد الحيوية والذي تظِهر فيِه ميمي حاملة زجاجة من اللبن، ومحتسية بعضا منها بينما تتساقط القطرات علي جسدها العاري، والمُغطي بصورة جزئية بواسطةٍ بشكير أبيض سميك، لتتقدم الكادرات راصدة حالةً من الإيروتيكا العميقة. تركز العلاقات في هذا

الفيلم على الجزء الجنسي بصورة أكبر مقارنةً بالجزء العاطفي، وبالرغم من ذلك لا يمكننا أن ننكر الوجود العاطفي المتمثل في بعض اللحظات الرومانسية الدافئة. وقد تمثل حقيقة شلل زوجها ركنا رئيسيا من أركان الحبكة، وقد تمثل علاقتها الجديدة بشخصية جرانت "نايجل" نوعا من الإثارة التي تحاول الحبكة أن تخلقها، وتعمد إليها بصورة مباشرة كوسيلة لخلق الاضطراب، وتحريك الأحداث. لا يقدم بولانسكي في هذا الفيلم حالة الغرائبية التي عاهدناها منه عبر أعماله الفنية السابقة، ولا تشبه بيئة عمله الفني بيئة البوابة التاسعة مع ديب أو تشايناتاون مع نيكلسون، لكنه يتطرق إلي عرض بيئة مختلفة، ويسعي نحو الانخراط في حالة جديدة من التحدي، والإثارة. وربما يعمد باستمرار إلي زوجته سينيه، ويهتم بإدراجها معه في أعماله؛ لأنه يعتاد التعامل معها بطبيعة الحال، وهو ما يساعده علي بلوغ الشخصية التي يسعي نحو تطبيقها علي الشاشة، والانتقال بها من الحالة النظرية إلي الحالة العملية، والتطبيقية. وبالرغم من حالة البرود المهيمنة علي سينيه كممثلة، إلا أننا من الممكن أن نعاملها بسهولةٍ كبومشيل مؤثرة، وقد تمثل الإثارة الجنسية موضعا رئيسيا بالنسبة لمسيرتها الفنية المُفعمة بالأدوار الجامحة، والمبنية في أساسها علي الجنس، والخداع. وقد عملت معه في عدد من الأعمال الأخرى مثل البوابة التاسعة، وفرانتك، وفينوس في الفراء،

وغيرها من الأعمال الفنية الغريبة، والبعيدة عن التقليدية، والمعتمدة علي أجواء بولانسكي الغامضة، والمثيرة. تتوافق شخصية جرانت الهادئة مع الدور الذي يلعبه، ويعرض الرجل شخصية نايجل بصورة ساكنة، ومفعمة بالبرود لكنها في نفس الوقت تتعرض إلي بعض الاضطرابات النابعة من تغيرٍ الأحداث، وتتابع الكادرات. وهو ما يمثل أمراً منطقيا بالنسبة للشخصيات الفيلمية، والتي لا مناص من تعرضها إلي التطور، والتغير عبر مشاهد الفيلم. وإذا لم يظهر هذا التطور بصورة واضحة، حينها يكون المخرج قد فشل في تحقيق نتيجة جيدة، ولا يمكننا أن نلقي باللوم علي المخرج في كل الأحوال، حيث أنه من الممكن أن تعود المشكلة بأكملها إلي هشاشة السيناريو، وجمود الفكرة، وسطحية الشخصيات، وهو ما يحدث في الكثير من الحالات. تتوالي الكادرات لترصد التغيرات المصاحبة للشخصيات، والتوترات المهيمنة علي عملية السرد. وتسير الفكرة الكلية للفيلم نحو المزيد من التعقيد، والمزيد من التعرض إلي ماهية الأمور، وانكشاف الحقائق. وقد نجد أنفسنا أمام حالة من العشوائية المهيمنة علي العلاقات المعروضة بهذا الفيلم، وكأنه يرصد استعانة زوجين بزوجين آخرين من أجل إنعاش علاقتهما الراكدة، لكنها في الحقيقة استعانة جبرية مبنية علي الخداع، والتلاعب، والكذب بصورة رئيسية، وهو ما يخلق التوتر عبر الكادرات السينمائية لهذا العمل الفني.

نجد أنفسنا أمام حالة من التعامل مع زوجة نايجل "فيونا" لتنخرط في البيئة الفيلمية بصورة مثيرة ضمن إطار مبني علي تشكيلٍ علاقة جنسية سريعة مع ميمي، وهو ما يمثل صدمة إلي نايجل بصورةٍ مؤكدٍة. ويمثل الزوج المشلول "أوسكار" عقلاً مدبرا لكل شيء عبر استخدامه لزوجته كطعم مثير، وجذبه لنايجل، وإجباره علي الإنصات إلي قصصه الغريبة مع زوجته الجامحة. ولا يمكننا أن نعفي ميمي من عملية التدبير؛ لأنها تشارك بها، وتعمل علي تنفيذها بكل إخلاص، وحب، وتلذذ. يرٍصد الفيلم القصص التي يحكيها أوسكار معتمدا علي الفلاشباكس العديدة المرتبطة بالوفير من الإباحية لتقص العديد من التطورات في حياة أوسكار، والتي أدت به في النهاية إلي المكوث بكرسيه المتحرك. ولا يعامل نايجل هذه القصص علي أنها تحذير له، لكنه يستمر في الإنصات إليها بصورة متفاعلة، وحيوية، وهو ما يعود بشكل مباشر إلي قدرة أوسكار علي القص، وجذب الانتباه، واستخدامه زوجته كطعم جنسي مثير. تتوالي المشاهد لتظهر حقيقة الأمور، ومن بينها السر الكامن خلف قصص أوسكار، وماهية علاقته بزوجته، وحقيقة تلاعبها بنايجل، واعتمادها علي جسدها كوسيلة لذلك، وسعيها نحو إدراك ما لا تعرفه، وما يبتعد عن الواقٍع بصورٍة مُؤكدة. وفي أحد المشاهد، نجد حالة عميقة من الرقص، واللهو المعتمدين علي شخصية ميمي

"سينيه". حيث تظهر مرتديةً فستاناً أبيضٍاً شفافاً بينما تتمايل بجسدها بصورة عنيفة لتخلق بيئة من الإثارة، والحيوية. ولا يمكننا أن نعزل هذا المشهد عن الطبيعة الجنسية الشاملة للفيلم، حيث يمتلك عدداً من اللقطات المعتمدة علي العري الصريح، والذي يتماشي مع بيئة بولانسكي الشهوانية، والعجيبة.
ومن الممكن للبعض أن يلحق هذا الفيلم بحالة الغرائبية المُعتمدة من قبل بولانسكي في باقي أعماله، لكنه يقدم عناصر الغرائبية ضمن إطار آخر بعيد عن الماورائيات، والعوالم الخفية؛ لأننا هنا بصدد حالة من التجسيد العميق للجنس، والعلاقات الملتفة حوله، ولا يمت الأمر بأي صورة ممكنة إلي غرائبية الميتافزكس، والانخراط في الحبكات الشيطانية التي سبق وتعرضنا لها عبر أعماله الأخرى. وإذا صممنا علي إلحاق الفيلم بالغرائبية، فمن الممكن أن ندرجه ضمنها، لكن ضمن سياق مختلف مبني علي الفنتازيات الجنسية، والتلاعب بالعلاقات الشهوانية، والعاطفية النمطية، وعرضها ضمن إطار مبني علي الخيالات الغريبةٍ التي قد تمثل بالنسبة إلي بعض المشاهدين ضربا من السخف أو المبالغة. لا يمثل الفيلم أمرا استثنائيا بالنسبة لمسيرة رومان بولانسكي السينمائية أو حالة فريدة بشكل ما، وبالرغم من ذلك لا يمكننا أن ننكر حالة الانتعاش التي تعيشها البيئة السينمائية لهذا العمل، وهو ما يتصل بالطبيعة الجنسية الهادفة نحو التلاعب بالبيئة

الكلية للفيلم، والانخراط في حالة من الإثارة، والتشويق. ومن الممكن أن نعامل الفيلم ضمن بيئة عميقة عبر التمعن في محاولة رصده للعلاقة بين الرجل، والمرأة بوجه عام، وحقيقة استمراريتها، وطبيعة التطورات المصاحبة لها، والتغيرات المؤثرة عليها، وهو ما يرصده العمل السينمائي بصورة مستمرة، ومثيرة.

في فيلم "فتاة مفقودة"، يقدم المخرج ديفيد فينشر بن أفليك، وروزاموند بايك ضمن إطار مبني علي التلاعب، والخداع، والخيانة، والاضطراب، والسيكوباتية العميقة. وبحرفية شديدة، يقدم عملاً يستحق التصفيق، والاهتمام. وفي نفس الوقت، يمثل الدور الذي تؤديه بايك نوعا من التحدي الكبير بالنسبة لها، وبالنسبة للمخرج علي السواء. بهروبها من المنزل، يتسلل الاضطراب إلي الحبكة السينمائية، ليقترن بحالة من البحث المستمر عنها، ومحاولة زوجها نيك (أفليك) العثور عليها بأي طريقة ممكنة. فقد اختفت آمي (بايك) بصورة مفاجئة عن الساحة، لينخرط كل من يعرفها في بيئة من الحزن العميق، والتوتر المهيمن. لكنها ليست بالبراءة التي يصفها البعض بها، وليست بالملائكية التي كثيرا ما يلحقها جيرانها بها. إنها تخفي بداخلها ميولا سيكوباتية تظهر لاحقا عبر الكادرات المتوالية لتدمج المشاهد مع حالة من التعجب، والاضطراب. والتي تقترن ببزوغ العديد من النقاط المحورية الأخرى مثل خيانة نيك لها مع آندي "راتاكوسكي" بين الحين، والآخر. وهو ما تعرضه الكادرات بصورة واضحة، ومباشرة. إن ما تفعله شخصية بايك بأحد أصدقائها القدامى يعبر عن حالة من السيكوباتية المتأصلة، والتي لا تقترن بالطبيعة الأنثوية الشاملة، لكن تعبر عن بعض ما يكمن بداخلها، وبعض ما يمكن أن يظهر منها في

أعلي صوره، وأوضح أشكاله. لا تقبل آمي علي أفعالها كنتاج لطبيعتها الأنثوية، لكنها تمارسها كنتيجة لطبيعتها السيكوباتية، وهو ما ترصده الكادرات المتتابعة في صورة ممارسات عدوانية تبدأ بحالة من الإثارة الجنسية، والتعري، وتنتهي بالغدر، والقتل. وقد يعبر الأمر عن محاولتها الانتقام من الذكور كنتاج لفكرة مُسبقةٍ مُعتمدة من قبلها عنهم، وقد تمثل الخيانة ركنا من أركان هذه الفكرة غير الموضوعية. وبالرغم من ذلك، لا يمكننا أن نعفي نيك من البيئة الكلية للصراع، حيث أنه يخون زوجته منذ فترة مع آندي، ولا يستطيع الابتعاد عنها إلا بعد فترة مطولة، وتفكير عميق. تشعر أنها تتحول إلي وحش جاسر مع النصف الثاني من فيلم فينشر، ويراودك الكثير من الأحاسيس المرتبطة بالبيئة المضطربة للفيلم، وكيفية تعاملها مع باقي شخصيات العمل، وترقبك لأي حالة من حالات الغدر، والعدوان، والتي تظهرها كوسيلة للتعبير عما يكمن بداخلها ضمن إطار مبني علي العنف، والصراع الداخلي. ومن الممكن للإنسان أن يخرج صراعاته الداخلية في صورة أعمال عدوانية بكل سهولة ويسر، ومن الممكن له أيضا أن يخرج طاقاته في ممارسةٍ أعمال ٍ الشرٍ، وفي نِفس الوقت يصدر لجيرانه وجها ملائكيا طيبا، وأنيقا. من الممكن بسهولة أن نؤكد علي الطبيعة الغريبة للفيلم، والتي تنجح في الخلط بين الإثارة، والدموية، والإيروتيكا، والرعب، والرومانسية،

والدراما ليقدم فينشر في النهاية عملاً جيداً، ومميزاً. وبالرغم من ذلك، لا يمكننا أن نمنع أنفسنا من التساؤل عن ماهية إدراج راتاكوسكي داخل العمل الفني، وكأن المخرج قد سعي لجلبها من أجل أن تبرز جسدها في بعض المشاهد دون الحصول علي جودة تمثيلية أو تجسيد ناجح، وهو ما يمكننا بسهولة أن نعبر عنه بموضوعية تجاه شخصية آندي (راتاكوسكي)، والتي تمثل أضعف الشخصيات بالفيلم، وأقلها عمقا. لكن وجودها بالعمل السينمائي لا يقلل من شأنه، ولا يحد من العملية الإبداعية الكلية، ولا يعني كلامي إنكاري لأهمية وجود راتاكوسكي، ولا يشير بالضرورة إلي تقليلي من ظهورها؛ لأنها من الموديلز المفضلات بالنسبة لي بصورة رئيسية في الحقيقة، لكنني أري أن الدور في هذه الحالة لا يناسبها، وهو ما تلاحظه كمشاهد، وناقد علي السواء. إن إثارة المتاعب، وجلب الشقاء، ونشر الاضطراب سماتٌ رئيسيةٌ بالنسبة للفام فاتال، وقد تستخدم جسدها كوسيلة لجذب الضحية، لكنها في نفس الوقت، وبعد أن تأخذها بين ذراعيها، وتشعرها بالدفء، والطمأنينة، تتخلص منها، وهو ما نلاحظه في الكثير من الأفلام المجسدة لها، والمعبرة عن طبيعتها. ولا يختلف الأمر كثيراً في هذا الفيلم عن البيئة السابقة؛ لأننا نجد أنفسنا أمام حالة من المكر الشديد، والسعي الدؤوب نحو بلوغ ما لا يتوافق مع المنطقية، وما يتماشي مع السلوكيات البدائية،

والبعيدة عن الأخلاق. ولا ترتبط حالة غياب الأخلاق بشخصية بايك فحسب، لكنها تمتد لتشمل شخصية أفليك، والتي تتفنن في الخيانة، والخداع ضمن إطار مختلف. ولا يمكننا أن نتجاهل حقيقة الجمع بين غياب الأخلاق، والذكاء بالنسبة لآمي، وغياب الذكاء عن نيك؛ صاحب الشخصية المقترنة بحالة من الكسل، وعدم القدرة علي التحقق من طبيعة الأمور، وعدم الرغبة في بذل مجهود من أجل رصد الحقائق، والوصول إلي النتائج. وربما تعبر شخصيته عن حالة من التدهور الأخلاقي فيما يخص علاقته بآندي، وتجاهله لها فيما بعد عندما يؤنبه ضميره علي خيانته لزوجته المفقودة، وحينما تسلط عليه الأضواء، ويتهم من قبل البعض بتخلصه منها. يقدم فينشر إخراجا مميزا، ويعتمد علي سيناريو جيد، ومناسب، وفي نفس الوقت نجد عملا جيدا فيما يخص التصوير، والتقنيات المستخدمة عبر أجزاء العمل السينمائي. وينتهي الفيلم بمشهد العودة، والذي يمثل حالة من التصالح مع النفس، وبيئة من القبول المُعتمدة من قبل الطرفين. بالنسبة للأداءات، فمن الممكن بسهولة أن نصفق لروزاموند بايك القادرة علي تجسيد الدور ضمن الإطار المناسب، واللائق. وفي نفس الوقت، نجدها بارعة في الخلط بين السيكوباتية المرتبطة بالشخصية، والطبيعة الأنثوية المرنة، والمعتمدة علي الإثارة، والتلاعب بالجسد. ولا يمكننا أن ننكر تأثيرها الواضح علي الشاشة، والمهيمن علي الكادرات،

وهو ما يتوافق مع براعتها في تشكيل شخصية الفام فاتال؛ الجامعة بين الجمال، والخطورة. ولا يمكننا أن نتجاهل اعتماد فينشر علي استخدام البيئة الإيروتيكية كوسيلة لخلط الإثارة السردية، بالإثارة الجنسية، وكطريقة سريعة للفت الأنظار، وجذب الانتباه. وسواء نجح الرجل في نقل الرواية التي بُني عليها الفيلم إلي الوسيط السينمائي أو لم ينجح، لا يمكننا أن ننكر موهبته الفريدة. لكنني أقف مع الصف الداعم له، والمعبر عن إعجابه الشديد بالعمل الفني، وأشيد بقوة بقدرته الإخراجية الرائعة، والفريدة، وهو ما يتماشى في هذا الفيلم مِع الأداء المميز للجميلة بايك، والتي نجحت أخيرا في تقديم دور عمرها الأفضل، وتشكيل شخصية كاريرها الأهم، والأكثر رونقا.

في فيلم "جميلة النهار"، يقدم المخرج السريالي البارع لويس بونويل الفاتنة الفرنسية كاترين دونوف، وميشيل بيكولي، وجان سورل ضمن بيئة معبرة عن حالة من البرود، واغتراب الذات، وغياب العاطفة. وفي نفس الوقت، تؤدي هذه البيئة القاسية إلي الكثير من التصرفات الطائشة، والتي يتوجها عمل الزوجة الباريسية سيفرين (دونوف) بأحد المواخير في وقت الظهيرة كمحاولة للخروج عن حياتها النمطية، وكوسيلة لإنعاش طاقاتها الدفينة، والراكدة. بينما يعيش زوجها (سورل) حياته الخاصة دون علم منه بطبيعتها الشيطانية، وأفعالها الغريبة، وتصرفاتها الخفية. تتقدم الأحداث لترصد انخراط سيفرين في عالم الدعارة الخفي، والمقترن بفترة الصباح بصورة غريبة، وفي نفس الوقت يدمج الفيلم المشاهد مع حالة من السريالية المتمثلة في خلط الواقع بالخيال، وتسلل الكثير من اللقطات الغريبة إلي السياق السردي، لكنها تحمل بعض المعاني غير المباشرة بصورة مؤكدة. يقدم بونويل إخراجا عظيما قادرا علي عرض الشخصيات بعمق واضح، وإظهار التفاصيل بصورة احترافية، وبارعة. ولا يمكننا أن ننكر التأثير الواضح لدونوف، وسطوتها علي العمل السينمائي، وموهبتها الفريدة. اشتهرت دونوف بتجسيد الأدوار الباردة، والغريبة عبر الكثير من مراحل مسيرتها الفنية، وقد تمثل هذه الشخصية النموذج المناسب للتعبير عن هذه الصورة، وعرضها ضمن أسلوب واضح،

ومميز. ويتكاتف أداء دونوف مع باقي أداءات العمل ليخلق الأداء الجمعي في النهاية حالة سينمائية فريدة، ورائعة. يسري التوتر في عروق العمل الفني حينما تظهر شخصية بيكولي، والتي تهدد بفضح سيفرين، وإخبار زوجها بأعمالها الشيطانية، والبعيدة عن الطبيعة السوية، وهو ما يمثل تهديدا واضحا لها. ويدرجها ضمن إطار مبني علي القلق، والاضطراب. وفي نفس الوقت، نجد سيفرين غير قادرة علي الخروج من بيئة العمل المهيمنة عليها خاصة بعد انخراطها في علاقة عاطفية مع أحد زبائنها. تتعقد الأحداث لتعبر عن الذروة بصورة واضحة عبر التطرق إلي المشاكل التي تجلبها سيفرين إلي نفسها، والعواقب الوخيمة التي تلحقها بالبيئة المحيطة بها، والأفراد الذين يتعاملون معها. لا يظهر العمل حالة التوتر، والاضطراب الداخلي المصاحب لشخصيتها بصورة عنيفة أو جلية، لكنه يعمد إلي عرض الشخصيات، والأحداث ضمن إطار هادئ، وسلس، وهو ما يعبر بسهولة عن أسلوب بونويل المعهود، والذي يجنح إلي العرض الهادئ، والساكن في أغلب الأعمال، والأفلام. ترتفع الرغبة الجنسية عند سيفرين مرتبطة بخيالاتها الشخصية، وتتعالي بناءً علي فكرة توجهها إلي الغرفة، وارتباطا بحقيقة انتظار أحد الزبائن لها، وترقبه لمضاجعتها. ولا تأتيها الرغبة من الفرد نفسه، ولا تنبثق من التعامل مع الزبون المنتظر، لكن المسألة تمثل بالنسبة إليها أمرا ذاتيا خالصا، ومعبرا عن

اغتراب الذات، والبرود الذي لا مناص منه، وهو ما تعرضه كادرات الفيلم بصورة دائمة، ومكثفة لتوطد من البيئة الجامدة، والمهيمنة علي شخصية البطلة أو الفام فاتال. قد تبدو سيفرين ساذجة إلي الكثيرين، وقد ينظر البعض إليها علي أنها امرأة طيبة في حالة من التخبط، والاضطراب، لكن الحقيقة تخبرنا بالنقيض، والسرد يعبر لنا عن انخراطها في الكثير من التصرفات الغريبة التي لا يمكن أن تصدر سوي من عقل ذي طبيعة أنانية، وباردة. فالحياة بالنسبة لها تدور حولها مما يؤدي إلي عدم اهتمامها بالشخصيات المحيطة بها، وعلي رأسها زوجها المخدوع. يجمع التجسيد الإيروتيكي في هذا الفيلم بين الواقعية، والخيال، ويستمد كيانه من الواقع المتمثل في عمل الفتاة بالماخور، والخيال المتمثل في خيالاتها، وتخيلاتها الإيروسية، والتي كثيرا ما تطولها السادية، والمازوخية. تعاني سيفرين من المازوخية، ويكمن سرها الأكبر في خيالها الجنسي الجامح، والمفعم بالكثير من العناصر الغريبة، والمثيرة. وفي نفس الوقت، نجدها في حالة من الأنانية، والاهتمام بالذات دون أن تعبأ بزوجها الطيب. ولا يمكننا أن ننكر براعة بونويل في القطع، والتنقل بين ابتساماتها الماكرة، وتخيلاتها الفاحشة، وهو ما يعزي إلي مهارة المونتاج، وحرفية فريق العمل المميزة. وقد تظهر العملية الإخراجية اهتماما بالفيتيش، وهو ما يظهر عبر الكادرات الراصدة لحالة من التركيز علي

الأقدام أو الأحذية على سبيل المثال، وقد نجد حالات من الفيتيش في الكثير من الأفلام السينمائية الأخرى، وآخرها فيلم تارانتينو (حدث ذات مرة في هوليوود)، والذي يركز بصورة واضحة على الأقدام. وقد احتفل بونويل بفيتيشه الشخصي في الكثير من أفلامه، وهو ما يظهر بصورة جلية عبر العديد من أعماله المشكلة لِمسيرتهِ الفنية العامرة. تظهر الحبكة تركيزا واضحا على حقيقة النسبية المهيمنة على مصادر الإثارة الجنسية بالنسبة لِلأفراد، حيث يمتلك كل زبون من زبائن الماخور أمرا مفضلا يختلف عن الآخر، وقد يمثل المشهد الغامض المتمثل في وقوف أحد الزِبائن بينٍ الفتيات، وطلبه منهن أن يفتحنٍ - صنٍدوقا صغيرا يسكنه شيء مصدر لأصوات - أمرا معبرا عن ذلك ضمن إطار رمزي، حتى وإن امتنع المخرج عن إظهار ما يكٍمن بداٍخله. فالٍشيء القابع داخل الصندوق يمثل أمرا جنسيا مفضلا بالنسبة للزبون الغريب، وهو ما لا تفهمه الفتيات، وما لا تدركه سيفرين على وجه الخصوص. ولكنها مع الوقت، تتجاوب مع الزبائن، وتنخرط في حالة من التكيف معٍ المهنة القميئة. وربما تمثل الكادرات الأخيرة حالة من الاضطراب بالنسبة إليها؛ لأن السياق السردي الخاص بها يهددها بالعقاب، وهو ما يقترن باحتمالية معرفة زوجها بأعمالها الشيطانية من عدمه. من السهل أن نلاحظ حالة التكيف بين بونويل، ودونوف، وهو ما يؤدي بصورة مباشرة إلى الحصول

علي أعمال ممتازة من قبل الطرفين حينما يعملان معا، ومن الممكن أن نعامل هذا الفيلم كمثال و اضح علي ذلك، ومن المُتاح لنا أن ننظر إلي "تريستانا" بنفس الكيفية ضمن إطار مماثل.

في فيلم "الداليا السوداء"، يقدم بريان دي بالما ميا كيرشنر، وسكارليت جوهانسون، وهيلاري سوانك، وجوش هارتنت، وآرون إيكارت ضمن إطار مبني علي الجريمة، والتشويق، والتلاعب بالأعصاب. وبالرغم من المحاولة الطموحة، لا ينجح دي بالما في تقديم العمل الفني بالصورة اللائقة، ولا تنبثق رائحة الانتصار، والإبداع سوي من السينماتوجرافيا المؤثرة، والبارعة، والقادرة علي جذب الأنظار، ولفت الانتباه. يمكننا بسهولة أن نشعر بمحاولة الحبكة إلحاق سمات الفام فاتل بشخصيتي هيلاري سوانك، وسكارليت جوهانسون، ومن المعروف، والواضح بالعمل الفني أن الضحية تتمثل في شخصية ميا كيرشنر (الداليا السوداء). وتعتمد شخصية إليزابيث شورت (الداليا) علي شخصية حقيقية حاولت العمل بالمجال السينمائي لكنها لم تنجح في ذلك، وقد عُثر عليها مقتولة في فترة الأربعينيات بأحد الأزقة بصورة بشعة، بعد أن تم التلاعب بجثتها، وتشويها بوحشية، وغرابة. تمثل اللقطةٍ الراصدة لاكتشاف جثة الداليا السوداء أمراً عظيما فيما يخص القدرة علي التقاطها بحرفية شديدة ضمن إطار مبني علي مفاجئة المشاهد، وصدمه دون أن تراوده أي توقعات مسبقةٍ أو سابقة للسياق السردي العام. ومن الممكن أيضا أن نصفق للعاملين علي توفير الأزياء بالعمل؛ لأنها تناسب الفترة بصورة واضحة، وتنجح في رصد الحقبة الزمنية، والتعبير عنها بمفرداتها العديدة، والمتنوعة. وفي نفس الوقت،

تمثل الإضاءة المُستخدمة ميزةً أخري من مميزات الفيلم القليلة، لكنه يفشل في تحقيق أهم النقاط المطلوبة منه، والمتمثلة في السيناريو، والإخراج، ولا يمكننا أن نمتدح الأداءات المُقدمة من قبل الممثلين، والممثلات، وإذا صممنا علي المديح، فحينها لن يطوله أي حالة من التصفيق الحار أو الوصف المبالغ، لكننا سنكتفي بكلمة "مقبول". وهو ما تؤكده الكادرات بصورة مستمرة، وواضحة. وتؤكد البيئة السابقة علي حقيقة أنه من الممكن لمخرج كبير يجمعه العمل مع فريق مميز من الممثلين، والممثلات أن يفشل في خلق البيئة السينمائية المرغوبة، ويعجز عن بلوغ الجودة الفنية التي تستحقها حبكة من هذا النوع المثير، والغامض. تمثل الإيروتيكا عنصراً رئيسيا ضمن الإطار العام للفيلم، ويعمد المخرج إلي عدد من اللقطات المُفعمة بالحيوية الجنسية كوسيلة لجذب المشاهد، وكمحاولة لتحقيق التجاوب الإيجابي بينه، وبين الكادرات السينمائية الخاصة بالعمل الفني. ومن الممكن لنا أن نلاحظ تعمد دي بالما الاعتماد علي الجنس عبر الكثير من أفلامه لتحقيق أي درجة من الجذب خاصة إذا لم يحالفه الحظ في عرض عمله، وتقديمه بالشكل اللائق، والمطلوب. يرصد الفيلم الاضطرابات المهيمنة علي حياتي ضابطي الشرطة دويت، ولي (هارتنت وإيكارت)، ويعمد إلي التعبير عن حالة الانهيار اللاحقة بهما علي المستوي الشخصي، والمهني ضمن إطار سريع الوتيرة، ومفعم بالتوتر،

والقلق، والصراع. وفي نفس الوقت، تتماشي هذه البيئة مع التحقيقات المكثفة التي يجريها مركز الشرطة فيما يخص قضية الداليا السوداء المُحاطة بالغموض، والضباب. تعتمد بيئة الفيلم علي التطرق إلي الكثير من الموضوعات المرتبطة بالهوس، والطمع، والعنف، والصراع، والحب، والفساد، وغيرها من النقاط المحورية التي تقوم عليها الحبكة الخاصة بالعمل، والتي تعجز في الكثير من الأوقات عن توضيح بعضٍ الأجزاءٍ المحورية، والضرورية، والتي تمثل موضعا رئيسيا للفهم، والتحقق من الفكرة، والسياق الدرامي بوجه عام. من الصعب أن نتجاوب مع محاولة هيلاري سوانك تجسيد دور الفام فاتال، ولا يعود الأمر إلي نقص في قدرتها التمثيلية لكونها ممثلة كبيرة بكل تأكيد، لكن صعوبة التجاوب مع دورها يعود إلي عدم مناسبة الدور لها من الأساس، وعدم توافقه مع الإطار العام الذي تتبناه في مسيرتها الفنية. فلا يمكننا أن نحصل علي الفام فاتال من فتاة المليون دولار بكل تأكيد. وبالرغم من ذلك، لا يتوقف الأمر عندها فحسب لكنه يمتد ليشمل كل الطاقم التمثيلي، وكأننا أمام كارثة مُحققة فيما يخص عملية الكاستنج، وهو ما لا يقلل من قيمة الممثلين المندرجين، والممثلات المندرجات ضمن البيئة الكلية للفيلم، لكنه يعمد إلي توضيح فكرة عدم مناسبة الشخصية المُقدمة مع البيئة المُعتمدة من قبلهم، وقبلهن فيما يخص الإطار الكلي المتعلق

بمسيراتهم، ومسيراتهن الفنية. وبالرغم من استخدام جوهانسون للكثير من العناصر المعبرة عن الفترة الزمنية، وارتدائها لبعض الملابس المتعلقة بالحقبة موضع الرصد، إلا إننا من الصعب أن نصدقها فيما يخص التجسيد التمثيلي لشخصيتها، ومن المستحيل أن نتجاوب معها أو نتخيلها ضمن هذه البيئة القديمة. لكن الملابس التي تعمد إليها، والإثارة التي تعرض من قبل شخصيتها بمثابة تعبير واضح عن لافامٍ فاتال المرتبطة بفترة الأربعينيات، وهو ما يمثل ميزة كبيرة فيما يخص العملية الفنية؛ لأننا أمام حالة من رصد الفام فاتال القديمة عبر عدسات الفيلم السينمائي الحديث، والذي قليلا ما يتذكر الفام التي عفا عليها الزمن، وغطت بالغبار. ولا ترصد الفام ضمن أداء تمثيلي ثقيل، لكنها ترصد بصورة ظاهرية سطحية خالصة. وتتوالى الكادرات لترصد الأحداث المضطربة المتعلقة بالحبكة الكلية للفيلم، وتتحرك الكاميرات لتعبر عن الصراع الدائر حول قضية الداليا السوداء، لتظهر الكثير من الشكوك حول عدد من الشخصيات فيما يخص الاختفاء، والقتل، والتشويه، وغيرها من الممارسات المشينة التي ارتكبت بحق الممثلة الطموحة التي شملها الاندثار، وحملتها الرياح إلي ما لم يكن في الحسبان.

في فيلم "ديريلد"، يقدم المخرج مايكل هافستروم جينيفر أنستون، وكليف أوين، وفينسنت كاسل ضمن إطار مبني علي الصراع، والخداع، والاضطراب. لا تلعب أنستون دور الفام فاتال بصورة صريحة، ولا يمكننا أن نربطها ببيئة الفام فاتال إلا ضمن الإطار الخفي، والذي يُعرض بصورة متأخرة عبر الكادرات السينمائية. في هذه الحالة، لا نجد تجسيدا للفام عبر التطرق إلي الصورة الظاهرية المتمثلة في الملابس، والاستايل المُعتمد من قبلها علي سبيل المثال، لكننا نجد العملية التجسيدية في حالة من الاعتماد الصريح علي الجمع بين الفتنة، والخطورة، والقدرة علي جلب المشاكل. تقدم أنستون دورا جديدا عليها، وعملا غير مألوف بالنسبة لمسيرتها الفنية المعتمدة في أغلبها علي الكوميديا، والرومانسية، والإيروتيكا الخفيفة. لكن جمالها ذا العيار الثقيل يساعدها علي تجسيد الدور، وهو ما يظهر بوضوح عبر قدرة شخصيتها "لوسيندا" علي استدراج تشارلز "أوين". تقابل لوسيندا المتزوجة تشارلز المتزوج، ويتعرفان علي بعضهما البعض بصورة أليفة وودودة، وتتطور الأحداث ليأخذها إلي غرفة بأحد الفنادق في المنطقة المجاورة، لتتتابع الكادرات راصدة انخراطهما في نزوة جنسية يقطعها الظهور المفاجئ لشخصية لاروش "كاسل"، حيث تتصاعد الأحداث، وتصل إلي الذروة لاحقا، وتظهر الكثير من الحقائق والتبعات. في هذه الحالة، من الممكن بسهولة أن نرصد تعمد الحبكة التطرق إلي

نوعين من الخداع. يتمثل النوع الأول في الإطار الذي يتعرض له تشارلز، ولوسيندا من قبل لاروش العنيف الذي قطع نزوتهما الماجنة، بينما يتمثل النوع الثاني في الخيانة التي يمارسها تشارلز بحق زوجته الغائبة، والخداع الذي تمارسه لوسينِدا بحق زوجها المشغول. وقد تتطور ٍهذه البيئة لاحقا بصورة كلية، وشاملة، لتقدم كيانا مختلفا تماما للعمل الفني. ويمثل المشهد الجامع بين تشارلز، ولوسيندا، ولاروش المحرك الرئيسي للأحداث، والمحفز الأساسي للصراع، والتوتر عبر أرجاءِ الفيلم، حيث تتوالي المشاهد السينمائية راصدة العواقب الوخيمة الناجمة عن ظهور لاروش علي الساحة، وتمثل محاولة تشارلز الحصول علي حقه، والانتقام ممن خدعوه أمرًا مِحوريًا بالعمل ٍ الفني؛ ليقدم هافستروم في النهاية عملا فنيا مضطربا بصورة واضحة، وجلية. لكن السيناريو مضحكٌ للغاية، والتويستات التي يعمد إليه العمل مُتوقعة، وسهلة الإدراك، وبالرغم من محاولة جلب الغموض إلي أرجاء الفيلم، إلا أننا نجد الأحداث سهلة التنبؤ، والتبعات جلية. وهو ما يعجز المخرج عن التغلب عليه، ويفشل في التخلص منه. لا تبدو شخصية أنستون بالبراءة التي يتخيلها المشاهد، لكنٍ حقيقتها سهلة التوقع، وقابلةٌ للرصد بسهولة لاحقا. فمن الممكن للوهلة الأولىٍ أن تتقبل كيان لوسيندا المُغتصب، لكنك سريعا ما تدرك ماهيتها، وحقيقة شخصيتها، وطبيعة تعاملها مع الأمور، وقدرتها علي جلب

المشاكل. وتشير البيئة الكلية للفيلم إلي ضعف النص، وهشاشة بنائه، وفي نفس الوقت، من الممكن أن تمثِل بساطِة الفكرة الرئيسية المبني عليها العمل عائقا كبيرا بالنسبة للعملية الإنتاجية الكلية، والشاملة. لكن ظهور أنستون علي الشاشة بجمالها الرقيق يكفي المشاهد ليتابع العمل، ومحاولة شخصية أوين الانتقام، والحصول علي حقه كفيلة باستمرارية المتابعة، وهو ما يؤكد الاعتماد علي النجم للجذب دون التطرق إلي المضمون. وتمثل هذه الحالة أمرا شائعا في الكثير من الأفلام السينمائية حول العالم. ومن الممكن بسهولة أن نلاحظ محاولة أنستون، وأوين التجسيد الصريح لبيئة الاضطراب، والتوتر المهيمنة علي شخصيتيهما، والمقترنة ببيئة الفزع الناجمة عن بزوغ شخصية كاسل علي الساحة، وهو ما يظهر عبر ملامحهما بصورة مستمرة عبر كادرات العمل الفني. وعندما يباغتهما لاروش بهجومه المفاجئ، تصيبهما الصدمة، وحينها يخضعان له، ويصبحان ملكا لطبيعته الدايابولكية. يتعرض تشارلز إلي حالة من الضرب المبرح المُمارسة من قبل لاروش، والذي يغتصب لوسيندا فيما بعد، لكنه لا يكتفي بنشر الفزع، والعنف في الأرجاء بل يعمد إلي ابتزازهما، ويطلب الكثير من الأموال، ويخبرهما بأنه سينشر سرهما الصغير إلي زوجيهما إذا لم ينصتا إلي أوامره، وهو ما يزيد من خضوعهما له، واهتمامهما بمتطلباته. في الحقيقة، تتلون شخصية أنستون بصورة

واضحة فيما بعد، ولا تختفي الصورة الملائكية التي رسمتها لنا الحبكة في البداية بخيانتها لزوجها أو جلبها للمشاكل فحسب، لكنها تتلاشي اعتمادا علي نقطة محورية أخري يكشف عنها التويست لاحقا. ويغير هذا التحول من الإطار الكلي للحبكة، ويبقي بالرغم من ذلك مُتوقعا، وسهل التنبؤ. تعرض القصة بعضا من النصائح، وتتوجها بضرورة الابتعاد عن الزنا أو النزوات الجنسية؛ لأنها لا تجلب سوي المشاكل، والخراب خاصة مع المتزوجين. وقد تقترن بيئة الخداع بكافة الشخصيات المشاركة في العمل، فلا تتوقف عند ما يتعرض له تشارلز فحسب لكنها تشمل ما يصدر منه تجاه زوجته أيضا. ولا يمكننا أن نعفي لوسيندا من مشاركتها في الاضطراب الكلي للقصة، وكونها أحد العناصر الرئيسية بالصراع، وحقيقة أنها تحاول الهروب من الملل الناجم عن علاقتها بزوجها عبر إغراء رجل آخر، والانخراط معه في نزوة ماجنة. ولا يتوقف الأمر عند هذه النقطة فحسب، لكن الكادرات تعبر عن المزيد من الأمور الأخرى المرتبطة بشخصيتها، ووجها الشيطاني الخفي. ومن الممكن للبعض أن ينظر إلي شخصية لوسيندا علي أنها بعيدة عن بيئة الفام فاتال، ومن الممكن للبعض الآخر أن يعتبرها مجرد شخصية سطحية لم تقدم ضمن إطار عميق. وعلينا أن نحترم الآراء المختلفة فيما يخص عملية النقد. لكن فكرة الفام فاتال تعود بسهولة إلي الجمع بين الجمال، والخطورة، وليس من

الضروري أن تعتمد علي المظهر التقليدي المُعتمد بصورة خاصة في أفلام النصفٍ الأول من القرن المنصرم. ومن الضروري أيضا أن أوضح أن المصطلح نفسه نابعٌ من الثقافة الفرنسية، وأن نصفه الأول يشير إلي (السيدة)، ونصفه الثاني يعبر عن (الخطورة). وقد ننظر إلي النصف الأول "لافام" ضمن إطار مختلف مرتبط بالعلاقات السحاقية الشاذة بين الإناث، حيث يستخدمه الغرب للتعبير عن الجزءِ السالب من العلاقة أو المرتبط بالإطار الأكثر أنثوية؛ كي يفرق بينه، وبين الجزء الموجب الممثلٍ للبوتش أو الماسكولين أو الشرٍيكة الأكثر ذكورة من حيث الهيئة، والتي كثيرا ما يعبر عنها الشعر القصير للغاية، والمرتبط بالذكور في أغلب الأحوال.

-انتهي-

لافام فاتال في الفيلم السينمائي .. معتز عرفان
دار عرفان للنشر .. مؤسسة عرفان للثقافة و الفنون